

مكتبة الدراسات الأدبية

٨٤

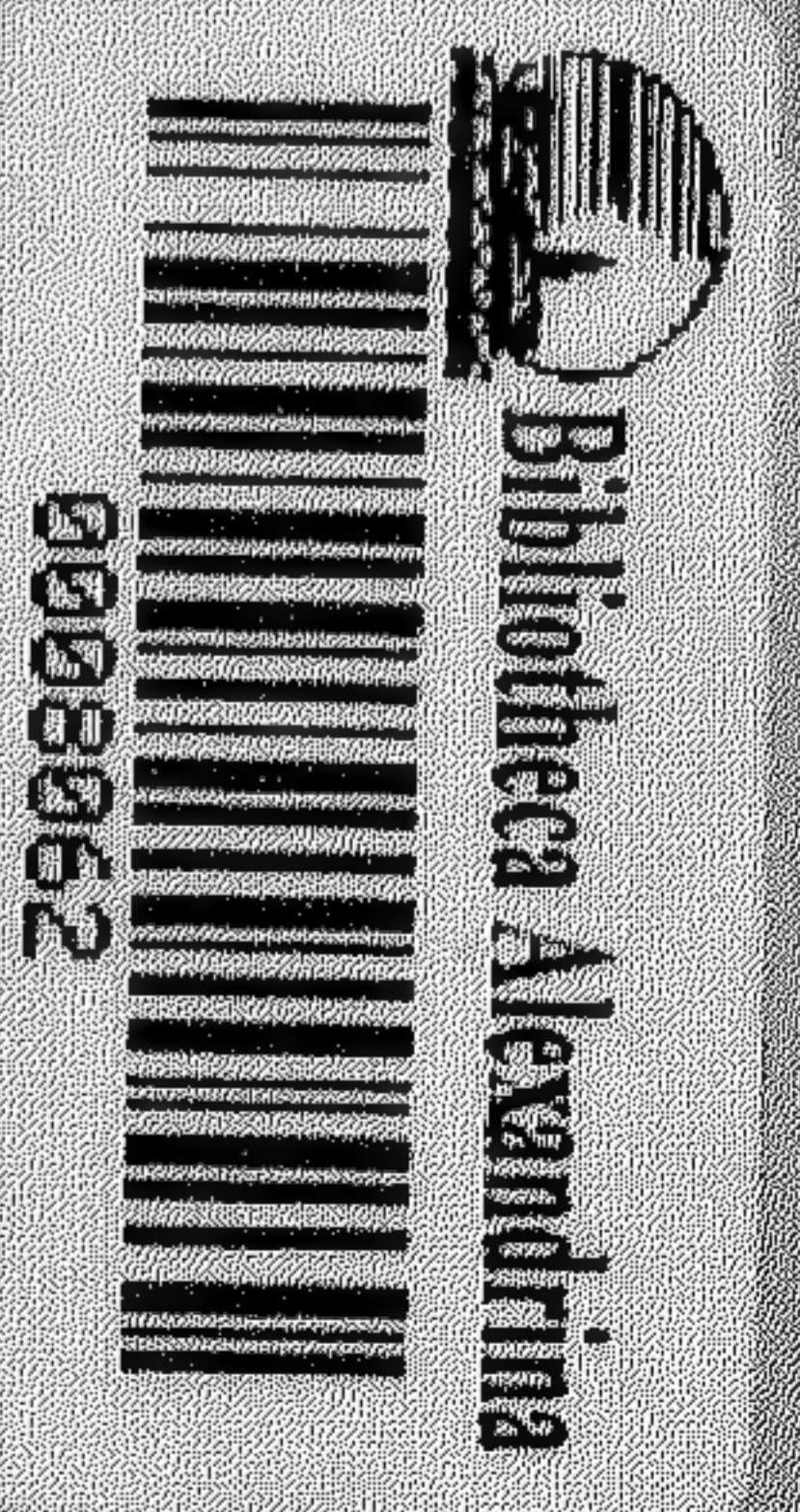
الدكتور عبد الحميد يونس
الدكتور فتحي حسن المصري

في الأدب المغربي المعاصر

الطبعة الأولى



دار المغاريف



مكتبة الدراسات الأدبية

٨٤

في الأدب المغربي المعاصر

الدكتور عبد الحميد يونس الدكتور فتحي حسن المصري

الأستاذان بجامعة محمد بن عبد الله "هابقا"
"فاس"

الطبعة الأولى



دارالمغارف

الناشر : دار المعارف - ٨١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج م ع

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تقديم

شاعت الحياة أن نقيم في المملكة المغربية فترة للدراسة والعمل ، وكان من الطبيعي أن نعيش ، ولا نقول : أن نلتقى نحن وأجيال من المثقفين والأدباء ، واتضح لنا أن المثقفين في المغرب يعرفون عن الحياة الفكرية والأدبية في المشرق أكثر مما يعرف المشاركة عن الأدب والفكر في هذا الجزء من الوطن العربي الكبير. وصحت عزيمتنا تبعاً لذلك أن نقوم بجهد متواضع في تعريف المشرق العربي بالأدب المغربي المعاصر.

واتفقنا منذ بدأ تفكيرنا في هذا المشروع على أن نحدد البيئة المدروسة بالمغرب الأقصى ، أو المملكة المغربية التي نقيم فيها ، والتي يربطنا عملنا بجامعة بأجيال الأدباء والنقاد والدارسين . واقتضت طبيعة الموضوع تحديد المنهج ، ولن نتوصل بالخطة التقليدية التي تكتفي بالمسار التاريخي أو التي يستوعب نشاطها التحليل الفني على أسس جمالية أو أيديولوجية فحسب ؛ وإنما اتخذنا المنهج الحديث الذي ظهرت بوادره في بعض البيئات الأدبية والفكرية المغربية ، وهو المنهج المتكامل الذي يزاوج بين العرض والمعاصرة . وإذا كان لنا الحق في توضيح هذا المنهج فإننا نقول : إنه يرتكز أو يصدر عن دعائم ثلاث :

الأولى - المعاشة للظواهر والشخصيات :

وهي تقتضي العناية الكاملة بالحياة الأدبية المعاصرة ، وكان المنهج الأكاديمي القديم ينفر من مواجهة هذه المرحلة ، ويكاد يرفضها ؛ لأنها في تصوره لما تستكمل جميع معالم الحياة التي تجعلها جديرة بالدراسة الموضوعية ، بيد أن كثيراً من المنظمات والجامعات تخلت عن هذا التفكير ، وبدأت تحتفل بالأحداث الجارية والشخصيات الحية والظواهر الأدبية والفنية والعلمية المعاصرة ، وفرضت هذه الدعامة على الدارسين أن يحتفلوا بالتوثيق الحي ، وأن يأخذوا بمناهج الدراسات النفسية والاجتماعية ، وأن يعدوا منذ البداية استبياناً يقدم إلى

الشخصيات التي تدخل في مجال الدراسة . والغرض منه الوقوف على تصورات هذه الشخصيات وآرائها وأمزجتها الذاتية إلى جانب التعرف على تفاصيل حياتها ومواقفها والمؤثرات التي يمكن أن تكون قد أثرت في تخصيصها أو مذهبها الفكري أو الأدبي^(١) .

الثانية - متابعة المسار التاريخي :

ولا تناقض هذه الدعامة سابقتها ، لأن الحياة ليست جيلاً واحداً ولا مسطحاً بشرياً أفقياً أو رأسياً ، ولكنها عبارة عن أجيال متواصلة وبيئات ثقافية وحضارية متداخلة تداعت بينها الحواجز ، فكان من الضروري أن نفتش عن نقطة الابتداء في هذا المسار التاريخي ؛ حتى لا يفلت الخيط من أيدينا . وانتهى الأمر بنا إلى أن نتفق مع المؤرخين المغاربة المحدثين على مسيرة الشخصية المغربية الحديثة في هذا القطر مذ بدأت تظهر إلى الآن . ومهما كان من أمر الخلاف حول نقطة الابتداء هذه فإن الأكثرين يبدءون باللحظة أو اللحظات التي برزت فيها بوضوح المقاومة الوطنية من الاستعمار الغربي ، وعلى هذا الأساس يبدأ المسار التاريخي بالمرحلة التي اصطلح على تسميتها بمرحلة الحماية وما سبقها بقليل . ولسنا نشك من ناحيتنا في أن الشخصية المغربية عريقة ، وأنها تبدو لدارسي البيئات الثقافية بالمفهوم الأنثروبولوجي .

ولكن موضوع الأدب المغربي المعاصر هو الذي يفرض على الباحثين الأخذ بهذا المسار التاريخي الذي سيتضح منه ظهور الأجيال المتلاحقة ، وامتنياز كل جيل بمقومات وخصائص .

الثالثة - الأجناس الأدبية :

وهذه الدعامة أكثر فائدة في التصنيف من الدعامتين السابقتين . وعلى الرغم من أن التخصص في جنس أدبي بعينه ليس ولن يكون التزاماً تعتصم به الشخصية الأدبية ؛ فإن الغالب هو :

أولاً : غلبة جنس أو أكثر على جيل من الأجيال .

ثانياً : تخصيص بعض الشخصيات في أحد الأجناس الأدبية ؛ لأنها تسير مزاجه من

(١) يجد القارئ هذا الاستبيان في الملحق الأول من ملاحق الكتاب ، وهذه التقارير تسجل على علاتها ، وإنما ننفع للموازنة والدرس ، ويدخل في الحساب خصوصاً بدرجة ما للمزاج الشخصي أو الرأي الذاتي .

ناحية ، وتطوع التعبير الفني لوظيفة الأدب عنده من ناحية أخرى . . وبديهي أن تنقسم الأجناس الأدبية ولو بصورة غير دقيقة على أساس الشعر والنثر الفني ، ثم تنقسم على أساس الاتصال المباشر ، أو غير المباشر بجمهور المتلقين والمتذوقين كالمسرحية والرواية والقصة القصيرة . ولقد كان المفروض استكمالاً للتعريف بالأدب المغربي المعاصر ألا تغفل الملحون والشعبي ؛ لأن التراث الأدبي في واقع أمره لا يستوعب الفصيح وحده ، ولأن الأدب المتوسل باللهجات الأخرى ترقى بعض آثاره إلى المستوى الذي يجعله جديراً بالدرس ، ولأن بعض الشخصيات التي نبغت في الزجل وما إليه لها من الشهرة ما يكافئ الأدباء الآخرين ، ولكن هذا الجانب من الأدب المغربي يحتاج إلى معرفة أوسع وأعمق بالنصوص في إطار بيئاتها الاجتماعية المختلفة ، ولذلك اكتفينا بالشعر والرواية والقصة من هذه الأجناس الأدبية .

والمنهج التكاملی تطلب منا أن نمزج بين هذه الدعامات الثلاث ، ونحن نذكرها هنا للتوضيح فحسب ، وذلك لأننا اعتمدنا عليها مجتمعة في مرحلة الإعداد والدرس . ولما كانت دراستنا تستهدف تعريف المشرق العربي بالأدب المغربي المعاصر فقد مهدنا لها بتحديد مركز للعرض التاريخي السياسي .

ويواجه القارئ بعد ذلك الأجناس الأدبية على الدعامات الثلاث ؛ لكي يعايش الشخصيات والظواهر كما عايشناها . وهذا الجهد المتواضع الذي قمنا به ليس إلا مجرد مدخل يتطلب المتابعة والتوسع والتخصص ، وأملنا أن يتحقق ذلك في أقرب فرصة .

ومن الواضح أننا أثّرنا بالعرض والدرس الأدب المغربي المعاصر الذي يتوسل باللسان العربي . وبذلك نكون قد تركنا الأدب المتوسل باللسان الفرنسي . ولسنا هنا في مجال المناظرة حول مغربية هذا الأدب أو عدم مغربيته ؛ فالقول الفصل في ذلك هو أن هذا الأدب إنما صدر عن أدباء مغاربة ، كما أنه في بعض أشكاله ومضامينه لا يتجاوز الأصالة المغربية . ولغيرنا من المتخصصين الحق في دراسة مثل هذا الأدب وإصدار الحكم الصحيح عليه .

ومهما فصلنا القول حول ظاهرة أو شخصية أو جيل فإننا لم نستطع ، ولن نستطيع أن نخرج عن النظرة التي تتسم بالشمولية مسيرة منا للمنهج التكاملی الذي صدرنا عنه في هذه الدراسة إلى جانب الحيدة الموضوعية التي التزمناها ما وسعنا الجهد .

ولم يكن غرضنا البتة المدح أو القدح . . . الإشادة أو الانتقاص من قيمة جنس أدبي أو من شأن أديب ، والشواهد والشخصيات التي عرضنا لها إنما تعد أمثلة ونماذج ، ونحن

نعتذر إذا كان هذا البحث قد أغفل - من غير قصد - بعض النصوص أو الأعلام ؛ لأن غايتنا - كما أسلفنا - هي أن نعطي القارئ صورة متكاملة أو مقاربة للواقع المجمل في إطار منهج واضح .

ولا يسعنا إلا أن نزجي الشكر خالصاً للأدباء الذين قدروا جهدنا وشجعونا ، واستجابوا للاستبيان الذي وضعناه ، وأعانونا على التزود بالمعارف ، كما خلقوا الجو الذي أتاح لنا معايشة النبض الأدبي في المغرب المعاصر ، وكذلك نتقدم بالشكر خالصاً إلى الأساتذة والأصدقاء الذين أمدّونا بالصحف والوثائق . ومن حق كل من أعاننا أن نسجل تقديرنا لمعاونته . وليس هذا العمل المتواضع إلا ثمرة جهود هؤلاء الأصدقاء الذين يعود إليهم الفضل في بطاقة التعريف الأدبية هذه بين المشرق والمغرب في الوطن العربي الكبير .

البَابُ الأولُ

الشخصية المغربية

الفصل الأول

الإطار التاريخي

لقد صاغت البيئة الجغرافية الشخصية المغربية في هذا الموقع المتميز من الشمال الأفريقي . وتمتد جذور هذه الشخصية إلى أعماق التاريخ القديم ، حيث أفاد المغرب من الوجود القرطاجي في شمالي أفريقيا وامتزج به وكوّن حضارة استطاعت أن تستمر إلى جانب الحضارات القديمة الأخرى ، وقاومت تسلط الروماني ، واحتفظت بمميزات الحضارية التي تركت طابعها حتى على الفن الروماني نفسه ! وظلت حية في أساليب الفنون التقليدية التي ينطق بمزاياها - مثلاً - التشبيك الزهري بالقرويين .

وليس أدل على نزوع البربر إلى الاستقلال وحبهم للحرية ، واعتدادهم بشخصيتهم - من الأحداث التي واكبت الفتح الإسلامي للمغرب ودخول البربر في الإسلام . ومن المحقق أن العرب تسامحوا مع البربر كما لم يتسامحوا مع أكثر الشعوب التي فتحوها : فلقد اعتبر حسان ابن نعمان بلاد المغرب إنما فتحت صلحاً لا عنوة ، واقتضى ذلك أن تترك أراضي البربر في أيدي أصحابها وأن تعفى من الخراج . وهكذا وجد البربر معاملة حسنة تعترف بشجاعتهم وتقدر بلاءهم في الحروب . ولم يمض وقت طويل حتى دخلوا في الإسلام أفواجا وهم الذين أعانوا الدين الجديد على الانتشار وبمعاونتهم ، ودان الشمال الأفريقي بأسره للإسلام ، وبفضلهم فتح طارق بن زياد مولى موسى بن نصير شبه جزيرة أيبيريا أو بلاد الأندلس .

ومن الدلائل على قوة إحساس البربر بشخصيتهم المتميزة أنهم احتفظوا وبخاصة في البيئات الجبلية والصحراوية - بلهجاتهم البربرية في التخاطب ، بيد أن المحافظين على هذه اللهجات قد أصبحوا أقلية ، وهذه الأقلية ترى أن اللغة العربية هي اللغة القومية العامة ، إلى جانب كونها اللغة التي نزل بها القرآن الكريم ، والتي يحصل بها الفرد منهم الثقافة التي تربطه بماضيه وتصله بحاضره ومستقبله . ومن أجل الدفاع عن اللغة العربية كان البربر هم أول الذين ثاروا - كما سترى بعد - على الظهير البربري في العصر الحديث .

والمستبعد لتاريخ المغرب العربي الكبير يستطيع أن يسجل في يسر أن المشرق الإسلامي لم

يفرض سلطانه الكامل على الشمال الأفريقي ، إذ اكتفى بالسيادة الاسمية ، حتى جاء العباسيون واستقلوا بالأمر ، واختلفوا هم وبنو عمهم العلويون الذين ذاقوا مرارة الاضطهاد فقر منهم من فر ، وكان من هؤلاء إدريس^(١) أخو محمد النفس الزكية الذي لجأ إلى المغرب الأقصى ، ونزل مدينة طنجة أولاً ، ثم رحل إلى بلدة ويلي عام ١٧٢ هـ ولما عرفت قبائل البربر شرف انتسابه إلى علي بن أبي طالب بايعته حتى قويت شوكته ، فاستولى على كثير من المدن والحصون ، وخلفه ابنه إدريس الثاني عام ١٨٨ هـ . والذي جعل حاضرة مملكته مدينة فاس التي أصبحت قاعدة قوية تنافس مدينة القيروان بتونس ، وظلت كذلك إلى أن ظهرت دولة المرابطين عام ٤٢٧ هـ .

وظلت بلاد المغرب الأقصى في مد وجزر في عهد الأدارسة ، بين دولتين كبيرتين هما : دولة الأمويين بالأندلس ودولة العبيديين في تونس إلى أن ظهر المرابطون ووحدوها وأكسبوها شخصيتها المتميزة في العالم المتحضر آن ذاك .

ونشأت دولة المرابطين (٤٢٧ - ٥٤١ هـ) من صميم الكيان المغربي ، فهي من أصل بربري عملت على تقوية الجهاد في سبيل الدين ، وبلغت ذروتها في عهد مؤسسها الحقيقي ، يوسف بن تاشفين ، وهو الذي شيد مدينة مراكش ، وجعلها عاصمة لدولته ، وزحف يوحد بلاد المغرب وييسط سلطانه شرقاً على بلاد الجزائر وشمالاً إلى الأندلس .

وأسهمت هذه الدولة فيما كان يشجر بالأندلس من حروب ومنازعات ، ولا يسع التورخ إلا أن يسجل لهذه الدولة فضلها في تأصيل الإطار القانوني والسياسي في تلك الربوع ، وفي إرساء قواعد المذهب المالكي الذي لا يزال سائداً إلى الآن . ومع ذلك لم يطل عمر هذه الدولة ، فقد أنهكتها الحروب ، وبخاصة تلك التي كانت تندلع في بلاد الأندلس ، فضعفت شوكتها ، وأسلمت قيادها إلى دولة مغربية أخرى هي دولة الموحدين (٥١٥ - ٦٧٤) وقامت هذه الدولة على أساس دعوة دينية ، دعا إليها محمد بن تومرت الذي يعد المهد لقيام أكبر دولة عرفها المغرب على مدى تاريخه ، وظل مؤسسها عبد المؤمن يحارب المرابطين ست عشرة سنة حتى قضى عليهم .

ولقد أحدث ظهور هذه الدولة واتساع رقعتها وقوة شكيبتها توازناً في العالم الإسلامي ، إذ اتفق بزوغ نجمها مع تقلص نفوذ المسلمين في حوض البحر الأبيض المتوسط ، وكان الصليبيون

(١) إدريس بن عبد الله بن الحسن بن الحسن بن علي بن أبي طالب .

قد استولوا على صقلية وكاردينيا وقبرص ، ومن صقلية شنوا حملاتهم على أفريقيا الشمالية .
وأدرك الموحدون أهمية القوة البحرية لا للدفاع عن حدودهم فحسب ، ولكن للوقوف في
وجه الصليبيين أيضاً .

ولذلك أنشئوا أسطولاً بلغ من قوته أن صلاح الدين الأيوبي لم يجد مناصاً من الاستعانة
بهم ، ليقفوا في وجه الصليبيين .

واتسعت علاقات الموحدين بالدول والشعوب ، فعقدوا اتفاقات اقتصادية بينهم وبين
جنوا وفلورنسا وبرفانس في جنوبي فرنسا . وعلى الرغم من قوة شكيمة هذه الدولة واتساع
نفوذها فإنها لم تعمر طويلاً كسابقتها ، ولم يحل اعتمادها على الدعوة الدينية وتطرفها في تطبيق
مبادئها - من ازدهار وسائل الحضارة والترف في عهدها .

وذلك لأن اتصال المغرب بالأندلس منذ زمن طويل قد أعطى أكله ، فظهر الطابع
الأندلسي على الفكر والأدب والعمارة ، ولا تزال المساجد التي أنشئت في ذلك العهد تنطق
بالتأثير الأندلسي في التصميم وفن الزخرفة .

ولما ضعف الموحدون وتقلص سلطانهم ظهر المرينيون (٦١٠ - ٨٦٩ هـ) وهم من بدو
الصحراء . ولقد استطاعوا أن يخضعوا بعض مدن الجنوب لسلطانهم ، وكانوا من قبل يسهمون
في الحروب بالأندلس تحت لواء الموحدين ، ولكنهم ظلوا يحتفظون باستقلالهم ، ولم يعملوا في
خدمة الدولة بصورة مباشرة ، وما لبثوا أن احتلوا مدينة فاس ، والموحدون لا يزالون يحكمون
مراكش .

ثم بلغ بهم الضعف حدًا جعلهم يدفعون الجزية لحكام فاس الجدد ، وانحصروا في
مراكش إلى أن استولى عليها المرينيون الذين حاولوا بدورهم توحيد المغرب والذين قدموا
المعونة للدول الإسلامية في الأندلس .

غير أنهم واجهوا ظروفًا مختلفة ، حيث وجدوا دولاً قوية في المغرب الكبير تنازعهم
السلطان ، واصطدموا هم ودولة قشتالة الفتية في الأندلس ، ولم يصدرُوا عن دعوة دينية
تكسبهم الطاقة الروحية وتجمع الناس حولهم ، كما كان الشأن أيام الموحدين .

ومع هذا كله فإن جانباً كبيراً من الآثار في المغرب يعود إلى هذه الدولة ، ولقد برزت
مدينة فاس باعتبارها القصبة الرئيسية للمغرب الأقصى في ذلك الحين .

وإذا كان إدريس الثاني هو الذي شيد تلك المدينة العريقة التي لا تزال عامرة بشوارعها

وأبنيتها ، ترخر بالحياة إلى الآن - فإن أبا يعقوب المريني قام ببناء مدينة فاس الجديدة على هضبة تطل على أختها السابقة عليها في العمر .
ولا بد لنا أن نشير في هذا الإطار التاريخي الموجز إلى دولتين أخريين تابعتا على المغرب الأقصى هما :

دولة الوطاسيين (٨٦٩ - ٩٥٧ هـ) ودولة السعديين (٩١٦ - ١٠٦٥ هـ) . وانحسرت الموجة التي دفعها المرابطون والموحدون ، وأخذت رقعة الدولة تتقلص شيئاً فشيئاً في عهد المرينيين .

وقامت في المغرب دويلات يقاتل بعضها بعضاً ، حتى استطاع محمد الشيخ الوطاسي من إسقاط دولة المرينيين نهائياً ، ونادى نفسه في مدينة فاس في ٨٦٩ هـ سلطاناً على الجانب الشمالي من المغرب . ولم تستطع الدولة الوطاسية أن توحد البلاد أوحق أن تبسط نفوذها على ماكان في حوزة المرينيين ، إذ تمكن السعديون من الاستيلاء على الجانب الجنوبي من المغرب ، ونادى أحمد الأعرج السعدي بنفسه سلطاناً في مدينة مراكش عام ٩٢٢ .

واستغل المدد الأوربي - الإسباني والبرتغالي - انقسام المغرب وضعف حكامه منذ نهاية عهد المرينيين ، وأخذ يستولى على الثغور والقلاع ، وأخذ الناس يحومون حول الطرق الصوفية كالقادرية والشاذلية بصفة خاصة ، واعتصموا بها وقدموا لها الولاء دون الحكومات القائمة ، فكنهم هذا الولاء من أن يقاوموا المستعمر الأوروبي المسيحي ، ولم تستطع هذه القوى كلها أن تصمد في وجه الظروف ، بل إنها اقتتلت فيما بينها ، وعمقت الخراصات التي كانت قائمة بين الأسر الحاكمة ، حتى إذا ما أفل نجم السعديين ظهرت الأسرة العلوية (١٠٥٠ هـ) التي تنتمي إلى الحسن بن علي بن أبي طالب ، والتي لا تزال تحكم المغرب الأقصى إلى يومنا هذا .

الأسرة العلوية (١٠٥٠ هـ)

لقد رحل أسلاف العلويين من الحجاز إلى تافلات بالجنوب الشرقي من المغرب في القرن السابع الهجري . ويعدّ الرشيد (١٠٧٥ - ١٠٨٢ هـ) المؤسس الحقيقي لهذه الدولة ، وهو الذي استطاع أن يحرر معظم بلاد المغرب من ريقة الاستعمار ما عدا ماكان في حوزة الإسبان والبرتغال والإنجليز من المناطق الساحلية .

ويأتي بعده أخوه مولاي إسماعيل (١٠٨٢ - ١١٨٩ هـ) ، الذي يعد من أعظم حكام المغرب ؛ إذ وحد البلاد بعد أن كانت قد تفرقت كلمتها وتنازعتها الشيع والأهواء ، فأعاد لها هيبتها ، وأصبح اسمه يقرن في تاريخ المغرب باسم يوسف بن تاشفين المرابطي أو عبد المؤمن الموحدى .

وبلغت فاس في عهده من الازدهار ما جعلها تقترن عند الرحالة والمؤرخين بأعظم المدن الإسلامية كدمشق وبغداد والقاهرة . وحكم هذا السلطان خمسين سنة ونيقاً وممكنه ذلك من أن يوطد أركان الدولة ، وأن يبنى القلاع والحصون ، وأن يخلص المناطق الساحلية من نير الاحتلال الأجنبي مع استثناء سبتة ومليلة ، وأن يوثق علاقته مع الخارج وبخاصة مع فرنسا أيام لويس الرابع عشر .

وعلى الرغم من المنافسات التي بدأت تظهر في أواخر عهده بين حكام الأقاليم ، والفوضى التي سادت البلاد فترة من الزمن بعد وفاته - فقد استطاع السلطان محمد بن عبد الله الحكم أن يعيد الأمن إلى نصابه ، وأن يواصل جهود مولاي إسماعيل في الجهاد والوقوف في وجه المد الأوربي ، وأن ينشط التجارة الخارجية ويبرم اتفاقيات تجارية مع دول العالم . وحسبنا أن نسجل له أن الولايات المتحدة الأمريكية أحست بحاجتها إلى معاونته ، فأرسلت تطلب منه إبرام معاهدة صداقة وتجارة ، وبعث إليه الرئيس جورج واشنطن بنوه بالعلاقات الودية بينه وبين الحكومة الأمريكية والمغربية وهكذا .

يُعد مولاي محمد من أوائل الذين اعترفوا بهذه الدولة الفيدرالية الناشئة ، واتجه المغرب الأقصى إلى شيء من العزلة في عهد مولاي سليمان الذي خلف مولاي (محمد) ، واتخذ هذه السياسة ليتفادى من الاصطدام مع المد الأوربي الذي بدأ يهدد الشمال الأفريقي بالاحتلال العسكري والسياسي .

ولقد احتل الفرنسيون بالفعل الجزائر عام ١٨٢٠ م وقضوا على ثورة الأمير عبد القادر وهددوا بالاستيلاء على تونس والمغرب .

وجاء بعده مولاي عبد الرحمن ، فتابع سياسته للعزلة ، ومع ذلك فإن التاريخ يسجل أن المغرب الأقصى في هذا العهد لم يتعاون هو والغزاة كما فعل بابايات تونس مثلاً ، بيد أن هذه السياسة لم تكن تستطيع أن تصد محاولات الدول الأوربية ، وبخاصة فرنسا وإنجلترا على احتلال هذا الموقع الإستراتيجي الذي يطل على المحيط الأطلسي والذي يعد في الوقت نفسه

المدخل إلى البحر الأبيض المتوسط والمنفذ إلى قلب القارة الأفريقية .
وكانت لفرنسا اليد العليا في هذه المنافسة ، وذلك لقربها من المغرب وإطلالها على البحر الأبيض المتوسط من جهة ، ولاحتلالها الجزائر من جهة أخرى ، إلا أنه لم تحدث مواجهة بين هاتين الدولتين الاستعماريتين ؛ لأن فرنسا لم تشأ أن تبادر بمحاولة احتلال المغرب الأقصى حتى لا تتورط في موقف لا تأمن عواقبه ، ولأن إنجلترا كانت تريد بتدخلها أن تساوم على التمكين لها في المشرق العربي .

وانتهى الأمر بأن تفاهمتا على خطة مشتركة ، وفرضتا على المغرب عام ١٨٦٣ معاهدة حماية جزئية ، وافقت عليها بعض الدول الأوروبية الأخرى . وتقضى هذه المعاهدة بأن تجعل المغاربة الذين يتعاملون هم وأوروبا تجارياً أو يخدمون في قنصلياتها على أن يكونوا بمنجاة من أحكام السلطة المدنية المغربية ، فكل مواطن مغربي يتمتع بمثل هذه الحماية لا يدفع الضريبة المغربية ، ولا تشمله في الوقت نفسه السلطة القضائية الوطنية . وعلى الرغم مما في هذه الاتفاقية من إجحاف للمغرب فإن الدول الاستعمارية لم تقتنع بما فرضته من امتيازات .

وأخذت تمنح حمايتها لمن يدفع ثمناً لها . وعبثاً حاول السلطان المقاومة والاحتجاج ، وألح على أن تعيد الدول النظر في الاتفاقية . وعقد مؤتمر مدريد عام ١٨٨٠ ، فأقر الامتيازات ، وأضاف إليها امتيازاً آخر يتصل بالزراعة ويحمي كل أجنبي ، وكل مغربي محمي يعمل في فلاحية الأرض ، ما عليه إلا أن يدفع الضريبة المفروضة لقنصل دولته أو الدولة الحامية له ، وعلى هؤلاء أن يردوها إلى حكومة المغرب . وأذعن السلطان كارهاً ، ورأى الاستعماريون أن الاتفاق فيما بينهم أجدى من الاختلاف ، ف وقعت إنجلترا وفرنسا الاتفاق الودي السري عام ١٩٠٤ ، وهو الاتفاق الذي ينص على أن تطلق يد إنجلترا في المشرق العربي ويد فرنسا في المغرب . وما لبثت الدولة الأخيرة أن وعدت إسبانيا - التي كان لها نفوذها على شاطئ البحر الأبيض المتوسط بأن تتزل لها عن بعض المواقع في شمالي المغرب .

ولكن ألمانيا من جهتها ظلت عقبة كأداء في طريق فرنسا فعقد مؤتمر الجزيرة عام ١٩٠٦ الذي استغلته فرنسا وإنجلترا وإسبانيا وتمخض عن تقسيم مراكز النفوذ بين فرنسا وإسبانيا بحجة إقرار الأمن في البلاد ، وكان من اليسير على الدولة التي خططت للاستيلاء الكامل على المغرب ، وهي فرنسا - أن تثير الشغب ، وأن تجعل منه مبرراً لبسط حمايتها الكاملة بصفة رسمية .

وتتابعت الأحداث الدولية والمحلية وانتهت آخر الأمر بأن أرغم السلطان عبد الحفيظ في ٣٠ من مارس عام ١٩١٢ على قبول معاهدة الحماية والتوقيع عليها لإكسابها صفة المشروعية ، ولم يستطع أن يحكم في ظل المقيم الفرنسي العام فترل عن العرش وغادر البلاد في العام نفسه . وكانت مهمة هذا المقيم الفرنسي العام منذ اللحظة الأولى أن يركز جميع السلطات في يديه ، وألا يستعين بوزراء من الوطنيين ، فاقصر مجلس الوزراء على الصدر الأعظم الذي لم تكن له أية سلطة تنفيذية في الواقع ؛ إذ كانت سلطاته في يد الكاتب العام للحماية ، وكان هناك إلى جانب الصدر الأعظم وزيران : أحدهما للعدل ، وانحصرت سلطته في المحاكم الشرعية والمعاهد الدينية ، ومع ذلك فلم يملك الرأي النهائي : ذلك لأن نظام الحماية وضع إدارة للعدل ، وجعل على رأسها مشرفاً فرنسياً ؛ كما أن المقيم العام أصبح هو المرجع الأول والأخير في كل ما يتصل بشئون الأجانب في البلاد !

أما الوزير الآخر فكان للأوقاف ، ولم يكن هو الآخر يملك من الأمر شيئاً ؛ لأن جميع السلطات في وزارته كانت في يد موظف فرنسي ، وهذه المجالات المرتبطة بالأحوال الشخصية والأوقاف هي التي غلب عليها من حيث الشكل نظام إداري غير مباشر . أما الشئون الأخرى كلها مثل الزراعة والمالية والأمن والدفاع ، وكل ما يتصل بالمسائل الداخلية والخارجية - فقد أخضع للإدارة الفرنسية المباشرة .

وما لبث أن ظهر رد الفعل للحماية الفرنسية بين طبقات الشعب ، وبدأت بوادر المقاومة بين صفوف الجند في مدينة فاس ، وذلك بعد إعلان الحماية بأيام ، ولم يكن ينبغي ما كان يحمله هذا التمرد من سخط على الإدارة الفرنسية ، وإن كان السبب الظاهر هو التمر من إنقاص الرواتب إلى ما يقارب الثلث . واحتد الصراع خارج نطاق الجيش وشمل سائر فئات الشعب ، وفي مقدمتها رجال القبائل في مراكش بخاصة ، إذ استطاع هبة الله بن ماء العينين أن يترغم المقاومة ، وأن يجتذب الأهليين إليه ، فاعترفوا له بالزعامة عليهم ، أما قبائل الأطلس الوسيط الذين عرفوا بقوة البأس والتروع إلى الاستقلال فقد اشتدت مقاومتها للاحتلال الفرنسي ، واستمرت حتى عام ١٩٣٣ ، إلا أن هذه المحاولات للوقوف في وجه المد الاستعماري الفرنسي كانت تنصف بالمحلية ، وتصدر عن عصبيات قبلية ؛ وكان يعوزها توحيد الصفوف والمبادئ القومية العامة ، وهو ما تحقق بقيادة زعيم الريف الأمير محمد بن عبد الكريم الخطابي .

وإقليم الريف في الشمال الشرق من المغرب ليس علما على الأرض الزراعية كما يتبادر إلى الذهن لأول مرة ولكنه اسم أطلق على المنطقة الجبلية المحاذية للبحر الأبيض المتوسط . وكان هذا الإقليم يشرف على الرقعة التي كانت تحتلها إسبانيا ، ولم يشأ الإسبان أن يبسطوا نفوذهم إلى ما وراء مدينتي سبتة ومليلة ، لخشيتهن من قوة مراس أهل الريف من البربر ، فاتجهوا إلى احتلال موانئ على المحيط الأطلسي مثل العرائش والقصر .

وبعد انتهاء الحرب العالمية الأولى رغبت إسبانيا في مد سيطرتها الفعلية على مناطق نفوذها في الريف ، فاستقل أهله بها تحت قيادة زعيمهم الأمير عبد الكريم حتى إذا ما تم النصر لهم في موقعة الأنوال عام ١٩٢١ التي أباد فيها الجيش الإسباني بأسره - دانت له جميع قبائل الريف وتوالت انتصاراته ، وبرز الشعور القومي ، فأقام إدارة مغربية ونظمها ، وألف جيشاً يزوده بأحدث الأسلحة .

ولقد أطلق بعض الكتاب الوطنيين اسم جمهورية الريف على إدارة الزعيم ، ونخشيت فرنسا على نفوذها في شمالي أفريقيا ، فتحالفت هي وإسبانيا .

وواجه الأمير عبد الكريم غزواً منظماً من دولتين كبيرتين وحسب المؤرخ أن يسجل أن جيوشها قادها في تلك الحرب مرشالان كبيران وأربعون جنرالاً ، واستخدمتا طيارين أمريكيين من المرتزقة ومعهم أحدث الطائرات والقنابل ، واستمرت الحرب سجلاً إلى أن تمكنت القوات الاستعمارية من الفوز لتفوقها في العدد والسلاح ، وتوسلها بالمؤامرات والدسائس ، وأنهكت قوى البربر على المقاومة ، فاضطر الأمير عبد الكريم آخر الأمر أن يسلم نفسه إلى فرنسا التي اعتبرته أسير حرب ونفته في جزيرة ريونيون في المحيط الهندي وظل في منفاه إلى عام ١٩٤٧ ، ثم سمح له بالرحيل إلى فرنسا للإقامة فيها ، وعندما وصلت الباخرة التي نقله إلى مدينة بورسعيد هبط منها وطلب اللجوء السياسي من السلطات المصرية وأقام بالقاهرة . واستتب الأمر لفرنسا في الجانب الأكبر من المغرب ، وكان ههما أن تضعف من شوكة الوطنيين ، وأن تتبع الأسلوب الاستعماري وهو « فرق تسد » ، ولكن حاولت أن تجد منفذاً تتسلل منه ، فألحت على التفرقة بين العرب والبربر ، وتوهمت أن إسلام البربر لم يكن عميقاً ، وأن العرب ما هم إلا شعب دخيل فرض نفسه ودينه ولغته على البيئة فرضاً ، ولقد أخذت تمارس هذه السياسة ممارسة علنية عام ١٩١٤ عندما أصدر المقيم العام الفرنسي ظهيراً^(٢) يقضي

(٢) الظهير : هو الموسم .

بالأ تطبيق الشريعة الإسلامية على البربر ، وأن يتولى النظر في قضاياهم المدنية مجلس محلي أو قبلي منهم يعتمد على العرف لا الشريعة وتجاهل المقيم أن الأعراف ليست واحدة بين القبائل البربرية ، وأن البربر كانوا قد أصبحوا وخالطوا العرب على مدى القرون ، بحيث أصبح من أعراس الأمور التمييز بين أولئك وهؤلاء . إلا أن فرنسا تابعت منهجها الاستعماري ، واتخذت من هذا الظهير ذريعة لتحقيق أهدافها ولم تتقدم بالطبع أقلية من البربر تؤيدها ، وتتمنى خلق كيان لهم يربط مصيرهم بفرنسا ، واتجهت أنظار المستعمرين إلى إضعاف شأن اللغة العربية في البلاد ، وجعل البربرية لغة رسمية في التعليم والثقافة ، وسلخها عن مجاها بكتابتها بحروف لاتينية ، وتشجيع المبشرين ؛ ليساهموا بدورهم في التمكين للخطة الاستعمارية بتنصير البربر . وكلما أمعن المستعمرون في تطبيق أسلوبهم التقليدي قوى إحساس الشعب المغربي بشخصيته كما أن الحرب العالمية الأولى وما أثمرته من حركات وطنية في المشرق كان لها أعمق الأثر في الأفكار والنفوس ، ولقد تسلم مولاي يوسف الحكم بعد نزول مولاي عبد الحفيظ في ظروف داخلية وعالمية عسيرة (١٩١٤ - ١٩٢٧) ، وخلفه بعد وفاته ابنه مولاي محمد بن يوسف الذي يقترن اسمه بتحقيق الاستقلال .

ولقد رأى الفرنسيون أنه قد آن الأوان لأن يضيفوا على سياستهم صفة المشروعية ، فاستصدروا الظهير البربري المشهور عام ١٩٣٠ ، وكان هو بنفسه الظهير الذي صدر عام ١٩١٤ ، ولم يدخل عليه إلا تعديلات :

أولاً : جعل المجلس العرفي المحلي أو القبلي محكمة مدنية قانونها المعمول به هو عرف البربر لا الشريعة الإسلامية .

آخرها : إنشاء محاكم جنائية للقبائل البربرية تعمل بمقتضى القانون الجنائي الفرنسي ، وتتألف من قضاة فرنسيين ، وكان ممثلو السلطان هم الذين ينظرون في القضايا الجنائية من قبل ، ومما زاد الطين بلة أن عين بعض المبشرين المعروفين قضاة في تلك المحاكم . وبرغم أن هذا الظهير نص على أنه ملزم لجميع القبائل بتطبيقه فإن السلطات الفرنسية ألقت القبض على مندوبين عن بعض القبائل ، أرادوا إعلان اعتصامهم بالشريعة الإسلامية لدى علماء القرويين في مدينة فاس ، ولم يكن هذا إلا مظهرًا من مظاهر المقاومة للاستعمار ؛ فقد أحس المغاربة جميعاً من بربر وعرب ضرورة الوقوف صفًا واحدًا للمحافظة على الكيان المغربي ، ولم يكونوا وحدهم في هذا الموقف ، فقد أيدهم العالم العربي والإسلامي تأييداً قوياً

ممكنهم من الاستمرار في المقاومة والعمل على الترابط والوحدة .
ولا غرابة في ذلك فإن المغرب عندما فرض عليه الاستعمار الغزلة عن المشرق العربي والإسلامي كانت العاطفة الدينية أقوى من محاولات الاستعمار ، وأظهر من مجرد الارتباط بوطن محدود ، ولقد تأثر المغرب بالاتجاه الإسلامي الذي ارتكز على الدين الإسلامي ونفذت إليه أفكار جمال الدين الأفغاني وأنصاره ، كما أن وقوف المغرب في وجه الاستعمار كان له أثره في الحركات الدينية بالمشرق عند الشبان المسلمين وجمعية التوجيه الإسلامي وعلماء الأزهر ومجلة المنار .

ولا يستطيع الباحث أن يغفل في هذا المقام دور الفرق الصوفية في تاريخ المغرب الأقصى بصفة خاصة ، فهي التي أسهمت في الحفاظ على استقلال الشخصية المغربية : ويذكر المؤرخون أنها كانت الباعثة على الجهاد في القرن السادس عشر ، وأنها بلغت من القوة شأنًا جعلها ذات نفوذ قوي ، وهي التي كانت تقيم الولاة وتؤيد السلاطين ، حتى إذا جاء الاستعمار الأوروبي في القرن التاسع عشر استقل هذه الطرق اعترافاً منه بقوتها وتأثيرها ، فأصبح الكثير منها يتآمر هو والاستعمار ويخون حركة الاستقلال ! .

وكان من الطبيعي أن يقاوم العلماء ورجال الدين الشعوذة والاتجار باسم الدين إلى غير ذلك مما شاب التصوف وطرقه في المغرب . وقوى الاتجاه السلبي وظهر في مقدمة الحوافز على مقاومة الاحتلال والتخلف معاً ، ومازلنا نرى وجوده الفعال في حياة المغرب المعاصر ، ولا بد أن نسجل هنا أيضاً وجوب اهتمام المؤرخين وغيرهم من الذين يتصدون لدراسة الحياة في المغرب بالطرق الصوفية اهتماماً يكافئ أثرها في العقول والضمائر .

واستجاب الرأي العام المغربي لما يفرضه الموقف من تأهب فكري وتنظيمي ، وحمل الشباب تبعه ذلك ، وبدعوا يؤلفون الجمعيات على الأساس الثقافي والاجتماعي في مختلف المدن ، أما في فاس فقد تألفت جمعيات دينية كانت تهدف أول أمرها إلى الكشف عن انحراف الطرق الصوفية وعقائدها الفاسدة ، ولكنها أخذت تميل إلى الاهتمام بالشؤون السياسية كغيرها من الجمعيات الأخرى ، وسرعان ما تقارب الشباب في مختلف المدن لتحقيق الهدف المشترك الذي أحسوا به جميعاً ، وتقاربت الجمعيات على اختلاف اتجاهاتها حتى أثمر التقاؤها في صدور « مجلة المغرب » في باريس في عام ١٩٣٠ ومجلة العمل المراكشي في مراكش ، وكلتاها باللغة الفرنسية . وكانت الهيئة التي تشرف على إصدار المجلتين تطلق على نفسها اسم

« الكتلة » . ولم تكن حزباً سياسياً بالمصطلح التنظيمي المعروف ، ولكن كانت تجمعاً من الشباب المثقفين الذين كانوا يرون أن عليهم مسئولية إيجابية نحو المغرب والمغاربة .

ولقد ظهر التحامها بجمهير الشعب عام ١٩٣٤ ، عندما اعترضت سلطات الحماية الفرنسية على أداء السلطان محمد الخامس لصلاة الجمعة في مدينة فاس بجامع القرويين الذي كان يتخذها أعضاء الكتلة مركزاً رئيسياً لهم بقيادة علال الفاسي رحمه الله . ويُعد هذا العام بمثابة نقطة تحول إلى العمل السياسي الواضح ؛ إذ تقدمت الكتلة ببرنامج إصلاحى شامل يعتمد على العمل التدريجى تحت إشراف الحماية الفرنسية التى لم تر بأساً من مناقشة هذا البرنامج . ولكنها تلكأت ، شأن الاستعمار دائماً وزادت الفجوة اتساعاً بين الكتلة والإقامة الفرنسية التى أمرت بحلها في مارس ١٩٣٧ . وحل محل الكتلة تنظيم سياسى باسم « الحزب الوطنى » لتحقيق المطالب المغربية . لم يشترط أعضاؤه هذه المرة يمين الولاء كما كان للكتلة ؛ إذ إن الإقامة العامة استنكرت هذا الشرط واتخذته ذريعة لحل الكتلة . وقامت مبادئ الحزب الوطنى على التمسك بالإسلام والاعتماد على الشريعة فى كل مايتصل بالنظام والقانون وبالملكية نظاماً لحكم المغرب .

وعندما تصدى الحزب للاعتراض على الإدارة الفرنسية فى توزيع مياه الرى فى إقليم مكناس وعلى مصادرة الحريات العامة بادرت سلطات الاستعمار بحله فى أكتوبر عام ١٩٣٧ : واعتقلت بعض زعمائه وشردت بعض الآخرين . وكان من نصيب رئيسه علال الفاسي النفى إلى « الجابون » التى ظل فيها إلى مابعد انتهاء الحرب العالمية الثانية .

وفى عام ١٩٤٤ ، ألف الوطنيون حزباً جديداً باسم حزب الاستقلال قام به فى واقع الأمر أعضاء الحزب الوطنى القديم على حين كان زعماءه فى المنفى ، وطالب بالاستقلال الفورى رافعاً شعار أن لامفاوضة إلا بعد إسقاط الحماية ؛ كما نادى بتوثيق الروابط مع جميع دول العالم والدول العربية والإسلامية بصفة خاصة وبالولاء للنظام الملكى القائم ونادوا بمحمد بن يوسف ملكاً على المغرب ، وكان من قبل يعرف بالسلطان .

وظل التفاهم كاملاً بين الملك وحزب الاستقلال ؛ فقد كان الملك يرى أن المغرب عربى إسلامى ، وهذا يبدد الاتجاه الاستعمارى الفرنسى الذى عمل جاهداً على فصل المغرب عن العالم العربى والإسلامى ووصله بأوروبا باعتباره جزءاً لا يتجزأ منها ، وبذلك يجرّد الكيان المغربى من مصدر حيويته وأصالته ، فيسهل عليه استعمارُه وربط مصيره به ، ومن ناحية أخرى كان

حزب الاستقلال يقدر موقف الملك حق قدره ، ولذلك حاول أن يبعده عن الاصطدام المباشر مع السلطات الفرنسية .

ولم تسترح فرنسا لهذه المبادئ التي أعلنها حزب الاستقلال ، وأقلقها التفاهم الذي تم بينه وبين الملك ، وبدأت المصادمات بين الإقامة والقصر تتفاقم شيئاً فشيئاً : ففي أبريل عام ١٩٤٧ تمت زيارة الملك لمدينة طنجة ، وهي الزيارة التي ألح عليها عاماً كاملاً ، ولم تكن الإقامة تود التصريح بها . ولما تحدد موعد الزيارة وبرنامجهما على أساس أن يشيد بفرنسا ومعاونتها الحضرية للمغرب - تصادف أن قامت السلطات الفرنسية باعتداء أقيم على عمال مدينة الدار البيضاء راح ضحيته عدد كبير من العمال .

وأغلب الظن أن تكون هذه المذبحة من تدبير السلطات الاستعمارية لعرقلة الزيارة الملكية ، ولكن الملك قام برحلته ، وكان من الطبيعي أن يصدر في خطابه المشهور عن عواطفه القومية ، فبدلاً من أن يشيد بفرنسا وحضارتها ألح على وجود « أوثق الوشائج » بين المغرب والبلاد العربية الأخرى ، وأكد « تعزيز هذه الروابط » وخاصة بعد أن أصبحت الجامعة العربية عاملاً هاماً في الشؤون العالمية ، ويُعد هذا الخطاب الملكي فاتحة المواجهة المباشرة مع فرنسا . ففي عام ١٩٥٠ زار الملك باريس وتقدم بمذكرتين يطالب فيها بتغيير علاقة المغرب بفرنسا ، ولكن بلا جدوى ، ولما أحس الوطنيون المغاربة بما لقيه من ملكهم من تسويف ، زادوا إصراراً على الاستقلال والحرية ، واقتنعوا بأن سياسة التفاهم لا تفيد مع المستعمر ، والتفوا حول ملكهم . وبدأت الإقامة في الرباط تحيك الدسائس وتعد العدة للتخلص من هذا الملك ، فوكلت إلى تهاوى الجلاوى وهو بربرى واسع النفوذ بين قبائل الجنوب أن يقوم بتنفيذ تلك المهمة . ولم يجد الملك بدءاً من استعمال بعض المرونة ، وذلك باستنكار مواقف بعض الوطنيين . على أنه قد اتضح للاستعمار أن التخلص من الملك محمد الخامس أمر لا يمكن التفادي منه لاستمرار الحماية ، كما أن الملك لم يكن ليتنكر لما يصبو إليه من استقلال بلاده وحرية شعبه . وجمدت العلاقة بين الفريقين فترة قصيرة من الزمن وما لبثت بوادر الصراع أن تبعثها حوادث العمال بالدار البيضاء عندما قاموا بمظاهرات سلمية استنكاراً لاغتيال فرحات حشاد الزعيم العمالي التونسي في ٧ من ديسمبر ١٩٥٢ ، فانقضت سلطات الحماية عليهم اعتداء وتنكيلاً ، وبلغ من وحشية هذا العدوان أن استنكره بعض المفكرين ورجال الدين في فرنسا نفسها ! وكان من الواضح الجلي لدى الإقامة الفرنسية أن الملك يؤيد شعبه في الطريق الذي اختطه

لبلوغ الاستقلال . فاستقر رأى سلطات الاحتلال على التخلص النهائي من الملك ، فقام عميلها الجلاوى يجمع التوقيعات من القواد (صغار الحكام) فى الأقاليم الجنوبية تطالب بعزل ملك المغرب ، وأيدته الطرق الصوفية التى عقدت مؤتمراً خاصاً تستنكر فيه سياسة الملك ، وحمل الجلاوى إلى فرنسا توقيعات مؤيديه ، واغتنتم حكومة باريس هذه الفرصة المواتية التى خططت لها ، وأمرت مقيمها العام أن يطلب من الملك أن يتزل عن العرش . ولما رفض الملك ذلك أعلن المقيم من جهته خلعه ، فحمل فى ٢٠ من أغسطس سنة ١٩٥٣ إلى جزيرة كورسيكا ، ومنها إلى منفاه فى جزيرة مدغشقر وكانوا قد أعدوا منذ عام ١٨٥١ ، محمد بن عرفة أحد أعمام الملك وكان أمياً ضعيف الشخصية فى العقد السابع من عمره ، ولما نادوا به ملكاً على المغرب نزل لهم عن كل سلطاته الفعلية وأصبح أداة طيعة فى أيديهم .

وكان نفي الملك سنة : الخامس بمثابة الشرارة الأولى التى ألهمت الحركة الوطنية ، وجعلتها تتخذ لها خطة عملية استهدفت الاغتيالات الفردية لعملاء الاحتلال ومقاطعة البضائع الفرنسية وإشعال النار فى مزارع المستوطنين الفرنسيين فى غياب زعماء الحركة الوطنية الذين كانوا إما فى المنفى أو فى السجون والمعتقلات ، فإن الشعب حمل تبعات الثورة الوطنية العارمة ، ووضع شرطاً أساسياً لا يمكن الاتفاق مع فرنسا دون تنفيذه ، وهو رجوع الملك من المنفى وإلغاء كل ماوقعه ابن عرفة من مراسيم .

وقويت حركة الكفاح المسلح وشملت الطبقات الشعبية كلها ، وأصبحت جيشاً للتحرير أقض مضاجع المستعمرين الفرنسيين فى المغرب وفى فرنسا ، وأحست حكومة باريس بأنها لا تستطيع الإذعان لشرط الوطنيين المغاربة ؛ لأن ذلك يفقدها الهبة فى شمالى أفريقيا بأسره ، وهى فى الوقت نفسه عاجزة عن الاستمرار فى مواجهة تلك الثورة العملية والمسلحة ، واتخذت بعض الإجراءات للحفاظ على وجودها غير المستقر : كزيادة مدة الخدمة العسكرية لأبنائها ، وكتحويل الجند الفرنسيين العائدين من الهند الصينية إلى المغرب مباشرة ودون إعلام مسبق لهم حتى بلغ جيش الاحتلال مائتى ألف جندي .

ومع أن أحزاب اليمين فى فرنسا كانت تقف فى وجه كل تفاهم مع الوطنيين المغاربة ، فإن عائلات الجنود وبعض الطبقات أصبحت تحس بوطأة الاستعمار ، وتطالب بإيجاد مخرج من هذه الورطة . واستمرت ثورة التحرير تقوى وتتسع حتى شملت الشيوخ والأطفال واشتركت المرأة المغربية فيها اشتراكاً إيجابياً . وليس أدل على حتمية الاستجابة لمطالب التحرير من أن

الجلال نفسه شعر بتزلزل الأرض من تحت قدميه ، فرأى أن يبادر بأنه « يشارك الأمة المغربية في المطالبة بعودة سلطانها إلى العرش » .

ووجدت فرنسا أن لا مناص من التسليم بالأمر الواقع ، فاستدعت زعماء حزب الاستقلال وفاوضتهم في « إكس ليان » ووصل الفريقان إلى حل وسط هو إبعاد محمد بن عرفة عن العرش وتأليف مجلس للوصاية من جميع الاتجاهات في المغرب على أن يوافق عليه محمد الخامس . ولكن الحكومة الفرنسية لم تف بعهدتها وعلى الرغم من أنها أبعدت ابن عرفة إلى طنجة فإن مجلس الوصاية الذي ألف لم يكن يمثل الاتجاهات الوطنية في شيء كما قضى بذلك الاتفاق ، ولذلك واصل زعماء حزب الاستقلال كفاحهم ، واستمر جيش التحرير في معركته ، واضطرت فرنسا إلى استقدام الملك من منفاه إلى باريس ، وإلى إعادته إلى عرشه بمقتضى تصريح « لاسل سان كلو » المشترك في ٦ من نوفمبر سنة ١٩٥٥ فحواه استمرار الحماية وتضييق سلطة الملك . وذلك لم يرض الوطنيين بحال ، فاستمر الكفاح لإلغاء الحماية وتحقيق الاستقلال الكامل .

وفي ٢ من مارس عام ١٩٥٦ أذنت الحكومة الفرنسية مكرهة للمطالب الوطنية ، واعترفت باستقلال المملكة المغربية . وكان على الأمة المغربية الحديثة العهد بالاستقلال أن تتعرف على المقومات الأصيلة لشخصيتها القومية ، وأن تجمع أشتات كيائها الذي حاول الاستعمار أن يفرقه ، وأن تسير التطور لكي تلحق بركب الحضارة الحديثة .

وكانت أحسن حظاً من أم أخرى واجهت الموقف نفسه لأنها لم تغفل قط عن عقيدتها الدينية ولم تنفصل قط عن العالم الإسلامي والعربي . ولم يكن الاستقلال بالنسبة إليها عارضاً لأنها من أكثر الشعوب استقلالاً على مدى التاريخ . ولذلك تحولت من مواجهة المستعمر الدخيل إلى مواجهة الظروف التي فرضها والتي حاول بها أن يعزل هذه الأمة عن عالمها . وأن يتصور قدرته على فرنستها ، ومن هنا كانت المشكلة الأولى التي واجهتها الأمة المغربية وهي التعريب والاعتماد على اللسان العربي الأصيل والعريق في تحقيق الذات والتعبير عنها والاتصال بمفرداتها .

ولكم حاول الاستعمار أن يقضى على هذه الجارحة بوسائل مختلفة ، من أخطرها وأعماقها استغلاله للتعليم ، ليتخذ منه سلاحاً يقضى به على هذه الجارحة التي تعتمد عليها الأمم والأفراد في التفكير والتعمير وتحقيق الإرادة . ولا يزال إحساسها بهذه المشكلة قوياً إلى الآن ، وهو يتردد

في مناهج التخطيط وفي مقترحات المصلحين ، وآراء المثقفين في الصحف والدوريات . وذلك بالدعوة إلى التخلص من ثنائية اللغة في التعليم والإدارة والعلاقات الخاصة والعامة . أما المشكلة الأخرى فنستطيع أن نطلق عليها مصطلح المغربية ، وليس هناك تناقض ما بينها وبين التعريب . ولقد كان على الأمة المستقلة أن توفر الأطر المختلفة لجميع مقضيات الحياة : للإدارة والإشراف على الأجهزة الفنية واستكمال الصفة الوطنية لمرافق الإنتاج الصناعي والزراعي وللتبادل على الصعيد الوطني والدولي وللخدمات الصحية والاجتماعية والثقافية إلى جانب التعليم . ولا تزال المملكة المغربية تكافح في هذا السبيل وتستعين بالخبرات من الشرق ومن الغرب على أن يمتزج التعريب بالمغربية آخر الأمر .

واستتبع الاستقلال السياسي العمل الجاد على تحقيق قدر من الاستقلال الاقتصادي ، ولقد واجهت المملكة المغربية ذلك القيد الذي يغل إرادتها في فرض الرسوم الجمركية وهي تلك المعاهدات الثنائية التي بين بريطانيا وإسبانيا والتي كانت تقضى بإلغاء حق المغرب في فرض هذه الرسوم . ولم تتردد في القضاء عليها ، وكان طبيعياً أن يسحب المستثمرون الغربيون أموالهم من المغرب وأن يخلفوا فراغاً اقتصادياً كبيراً يثير الارتباك أمام الدولة الناهضة . ومن أمثلة ذلك ما قام به الأمريكيون والفرنسيون من سحب أكثر أموالهم من المغرب .

وسرعان ما توازن الاقتصاد المغربي بعد مواجهة هذه الصعوبة ، وكانت هناك أعداد غفيرة من المستوطنين الفرنسيين الذين كانوا يستمتعون بوضع أيديهم على أرض زراعية واسعة ، واستطاعوا بذلك التحكم في الإنتاج الزراعي إلى حد كبير .

ولقد حاولت فرنسا أن تحصل لهم على امتيازات خاصة بهم ، ولكن الحكومة المغربية المستقلة رفضت هذا المطلب ، وسارت في طريقها الذي يؤكد السيادة المغربية على الأرض ، وفي عام ١٩٥٨ تم إخضاع المصرف المركزي للدولة ، وإصدار العملة المغربية .

الفصل الثاني

مقومات عامة للشعر المغربي في عصر ما قبل الحماية

عندما يشرع الباحث في مواجهة الشعر المغربي الحديث قبل مرحلة الحماية - فإنه يجد نفسه مطالباً بأن يتبين الملامح العامة للتراث الشعري المغربي : ذلك لأن الأعراف والتقاليد الشعرية ظلت تشكل القصائد والمنظومات والمقطوعات وتصوغها في قوالب وأوزان تستهدف أغراضاً محددة متعارفاً عليها .

والشعر المغربي قد سار في الطريق الذي درج عليه نفسه الشعر العربي في مختلف الأقطار العربية ، وإن بعد عنها من حيث الموقع الجغرافي . ولقد آن الأوان لكي يتخلص الدارسون للأدب العربي بصفة عامة والأدب المغربي بصفة خاصة من أخطاء كثيرة أصبح ينظر إليها كالمسلّمات التي لاوجه لمناقشتها وكالمعايير التي يقاس عليها . .

وأول هذه الأخطاء أن الشعر المغربي كان يتلقى الأصدااء والمؤثرات من المشرق . . وهذا صحيح من الناحية العامة ، غير أن عقد موازنة بين الأدب العربي في المشرق من ناحية وبين الأدب المغربي من ناحية أخرى - لا يمكن أن يأتي بنتائج صحيحة ؛ فهي موازنة غير متكافئة لأنها تعقد بين الكل وبين الجزء .

فالأمة العربية تستوعب جميع الأقطار العربية ، ويتواصل تاريخها منذ أقدم العصور إلى الآن ، وتراثها الأدبي هو في الوقت نفسه تراث جميع هذه الأقطار العربية مجتمعة وفيها المغرب بطبيعة الحال ؛ كما أن التقاليد والأعراف الأدبية التي حددت القوالب والمضامين والأغراض واحدة عند الجميع .

وعلى الباحث أن يتحفظ بعض الشيء وهو يستعرض آراء الأدباء والنقاد من المغاربة ، لأن منهم فريقاً يميل إلى التعميم في الحكم على الأدب المغربي بأنه مجرد محاكاة قد لا تصل إلى مستوى النماذج التي تحكيها ، وأن ذلك يحجب الشخصية المغربية ، وكان لذلك رد فعل اتسم أيضاً بالتعميم وإطلاق الحكم وهو التركيز الكامل على استقلال هذه الشخصية المغربية إلى الحد الذي يتزعمها من أصولها البشرية والحضارية . . ! والواقع التفصيلي هو أن

الشعر المغربي كان يؤثر بدوره في المشرق على اتساع ريعه وتنوعها ، والباحث لا يحتاج في هذا المجال إلى التذكير بوسائل تبادل المعارف والثقافات وبخاصة بين الأقاليم التي تنتمي إلى عقيدة واحدة ، وتحقق وجودها الفكري والأدبي بلسان واحد .

وحسبه أن يشير إلى الشعر الصوفي الذي لا يزال يحتاج في أدبنا العربي إلى دراسات تفصيلية ، فإن مجال التأثير فيه واضح ، وإن انتشار الطرق الصوفية في بعض أقاليم الشرق العربي إنما كان من مصادره الكبرى وهي المغرب ، وأن بعض أعلام الشعر الصوفي تأثروا من غير شك الذوق الصوفي المغربي^(١) .

ولا بد للباحث أيضاً من التنبيه إلى اتجاه بعض الأدباء والنقاد في هذا الجيل إلى المبالغة في التفريق بين أدب العدوتين : الأندلس والمغرب : هناك فروق كثيرة لا يمكن إغفالها بين هذين الأدبين ، ولكن بعض الظواهر الفنية برزت قوية في الأدبين منها على سبيل المثال : ذلك الطبع الذي يشجيب لعوامل الإيقاع استجابة سريعة وقوية .

ولقد فرضت هذه الظاهرة نفسها على موسيقى الشعر العربي في الأندلس وفي المغرب وهي الموسيقى التي طوعت النظم العربي للموشحات ، والتي احتفلت أيضاً بتطويع الشعر الملحون في الأزجال وغيرها . والباحث لا يحتاج إلى أن يردد ما يذكره بعض المستشرقين من تأثير هذا الجانب من جوانب موسيقى الشعر على بعض الآداب الأوربية^(٢) .

وعلى الرغم من تبادل التأثير بين المغرب والمشرق العربي من ناحية ، وبين الأندلس من ناحية أخرى فإن البعد والعزلة قد أعانا على تقوية الوجدان الجمعي في المغرب سواء أكان يشخص الانتماء إلى قبيلة أو طريقة صوفية أو أمير .

ولهذا الواقع الاجتماعي والنفسي أثره على الشعر ، بل إن لهذا الواقع أثره على السلوك والحضارة جميعاً . . ومن الضروري ألا تعزل الشعر عن المقومات الحضارية الأخرى ، فإن النزوع إلى تصور مثال يحققه المجتمع ، ويحاهد الأفراد من أجل بلوغه - ماهو إلا من ثمرات ذلك الإحساس بالذات العامة ؛ كما أن التشبث بالأعراف والتقاليد في الأخلاق والعلاقات الفردية والجماعية ماهو إلا من ثمرات ذلك الإحساس أيضاً .

(١) إن الكثير من أشياخ الطرق الصوفية في المشرق العربي يتسبون إلى المغرب بالمصطلح الواسع .

(٢) انظر كتاب تراث الإسلام مقال الأدب بقلم هـ - ار - جب تعريب عبد اللطيف حمزة ، القاهرة ، ١٩٣٤ ص

وكل من يتاح له أن يزور المغرب أو أن يعيش فيه فترة من الزمن يلاحظ هذا التروع قوياً واضحاً في كل ما يصدر عن الأفراد من فعل أو قول : يجد ذلك في غلبة الأنماط والنماذج على كل شيء : على تخطيط المسكن وتأثيره فلا تزال الدور التقليدية تحتفظ بشكلها وزخرفها ومن العسير أن يتخلص المواطن المغربي من تأثير بيته على الشكل التقليدي المراكشي من الصفة المنخفضة المستندة إلى جدران قاعة الاستقبال التي تصلح للجلوس نهاراً وللنوم ليلاً ، لأن قوة الإحساس بالانتماء تحتفظ باستقبال الأقارب والأصدقاء وتلبثهم فترات تقصر أو تطول . وإذا كانت بعض هذه الأعراف قد انقرضت أو كادت من المشرق العربي وبخاصة في المدن فإنها لا تزال هي الأصل المرعى - لا في القرى فحسب ، - ولكن في العواصم الكبرى أيضاً مثل مراكش وفاس والرباط . وكذلك دأبهم على الاحتفاظ بالزى الوطني والتشبث بأعراف دقيقة في أنواع الطعام وأدواته وطريقة تقديمه ، وفي الطقوس والمراسم التي تراعى في تناول الشاي المغربي . . . وليس الأدب بدعاً بين هذه القواعد والأصول .

ولقد استنفذ الشعر كما هي الحال في العالم العربي بأسره وقت ذاك - الطاقة الفنية في التعبير ، وتجاوزت وظيفته مجرد تحقيق الموقف الخاص للفرد إلى تشخيص مواقف الجماعة وتسجيل مثلها وأمجادها . .

وإذا كنا نريد أن نتبين بوضوح المقومات العامة للتراث الشعري المغربي يجب علينا أن نسجل أن وظيفة الشعر قد جعلته فناً كسائر الفنون التقليدية ذات التاريخ الطويل ، فقد استخلص الشعر المغربي ملامحه قبله في ذلك مثل الشعر العربي في المشرق بل مثله مثل شعر أمة يتواصل تاريخها .

وأول هذه المقومات هو التماس المثال من العصور الماضية التي تتصور الجماعة أنها منبع البطولة أو المجد .

والمقوم الآخر هو صدور هذا الشعر عن جهد عقلي أكثر من أن يكون استجابة وجدانية مباشرة لموقف أو شعور .

وأدى هذان المقومان إلى المبالغة في الصياغة والصنعة الشعرية ، والحصول على أنماط حددتها البلاغة بقواعدها وأصولها بعد أن تحول النقد في العالم العربي بأسره إلى مقاييس ومعايير بلاغية ثابتة .

وكان حظ الشعر المغربي في هذا التطور أوضح من الشعر العربي ؛ لأنه كان يتواصل

تقاليده وأعرافه يحاكي النماذج القديمة ، كما أن بُعد الشقة وشبه العزلة جعلت التحول إلى فن تقليدى هو السبيل الوحيد إلى إحراز البراعة .

وإذا تحول الباحث إلى مظاهر هذه « الكلاسية » والشعر المغربى فإنه يجدها فى اقتصاره تقريباً على غرضين كبيرين استطاعا أن يستوعبا الأغراض التقليدية القديمة فى المديح والهجاء والغزل والرثاء إلخ . .

وأولها هو التعبير عن العاطفة الدينية باعتبارها الأساس لجميع الجهود والعلاقات ، وباعتبارها مصدر كل المثل العليا والقيم الروحية والأخلاقية والاجتماعية ، وباعتبارها فوق هذا وذاك العامل الأكبر فى توحيد الجماعات .

وإذا صدق هذا القول على الشعوب الإسلامية الأخرى فإنه أكثر انطباقاً وأوضح ظهوراً فى مجتمع المغرب طوال تاريخه قبل الحماية فى العصر الحديث ، كما أنه ظل حياً فعالاً بعد ذلك إلى وقتنا الحاضر .

والشواهد على الشعر الدينى فى المغرب أكثر من أن تحصى ، وهو شعر يصدر عن العاطفة الدينية فى الأعياد والمواسم ، كما يصدر عنها فى كثير من المواقف العامة والخاصة التى تستدعى الابتهال والدعاء أو البكاء على الماضى الإسلامى المجيد ، مع الموازنة بين الواقع وبين المثال الأعلى الذى يستشرفه .

وتعد المدائح النبوية أهم موضوعات هذا الشعر باعتبار أن النبى ﷺ هو الإنسان الكامل الذى اصطفى من أمة العرب للناس كافة ؛ فما من مناسبة عامة ، دينية أو غير دينية إلى وقتنا هذا إلا برز فيها الشعر الدينى .

وأكثر من ذلك نجد أن الناظمين يتخذون الفرض الدينى عنصراً من عناصر الأغراض الأخرى ، وبخاصة إذا اتصلت المناسبة بكيان المجتمع أو بالشخصيات التى تمثله . ونحن نخرج عن مجال بحثنا إذا توسعنا فى إيراد الشواهد ؛ لأن صميم موضوعنا إنما يرتبط بالأدب المعاصر .

ويكفي أن نشير إلى الشاعر أكنسوس فى لاميته التى نظمها بمناسبة مولد الرسول ، وهنا فيها السلطان عبد الرحمن بن هشام العلوى :

عهدى بكم جيرة البطحاء موصول ياناسى العهد إن العهد مشول
أشيم برقاً سرى من نحو ريعكم وفضل ذيل بويل الدمع مبلول

شهر تشرف بالإسلام حق له
 شهر تعاظم مجدداً أن يماثله
 شهر غدا غرة في كل مكرومة
 فيه تكوّن كون الفضل وانفتحت
 فيه تفجر كل الخير منبجساً
 فيه البشائر قد لاحت أشعتها
 وزخرفت لعباد الله جنته
 بين المواسم تعظيم وتبجيل
 عيد ولا زمن بالفضل مشمول
 وأين من غرة في الفخر تحجيل؟
 أبوابه وأنانا العز والسول
 على الخلائق طراً فهو مبدول
 فيه لعيني للخيرات تسهيل
 واستبشر الملائ الأعلى وجبريل

* * *

في ليلة المولد الأسمى وسحرته
 قولوا وتيهوا على الأكوان وافتخروا
 أهلاً بمولد خير المرسلين ومن
 بمولد الصفوة الأعلى الرسول إلى
 سر العوالم والأرواح عنصرها
 ألواح موسى بن عمران مبشرة
 يامن بدا روحه للخلق مبتدئاً
 يأمة سعدت بالمصطفى قولوا
 فقولكم لمكان الصديق مقبول
 له على الكل تسيير وتمويل
 كل الوجود وماللقى تبديل
 من ذكره في قديم الذكر منقول
 يبعثه وبقرّب البعث إيجيل
 وجسمه لمناط الوحي تكميل

* * *

هذا مفيدك سلطان الملوك أبو
 سبط الخلائق باني العز في شرف
 قزم تداركت العليا سعادتة
 مازال مجتهداً في الله متصراً
 حتى استنارت نجوم للهدى فلها
 فهو المؤمل للسمحا يحددها
 وهو الذي سنّه المختار قد حييت
 وهو المؤيد بالإسعاد همته
 ففضله روضة غناء دانية
 زيد إمام بنصر الدين مشغول
 عال على مجده للناس تعويل
 لما غدا وإليه الأمر موكل
 بالله والسيف في يمينه مسلول
 والحمد لله تقوم وتعديل
 من بعد ماعز للتجديد تأهيل
 به وقد سامها وهن وتعطيل
 لبنيّة العز تشييد وتطويل
 قطوفها ، وجنى كفيه معسول (٣)

ولا يكاد ينفصل الشعر السياسي عن الشعر الديني ، وهو إذا كان يستهدف التسجيل للأهداف والوقائع والعلاقات ، فإنه يحتفل بالسلطين والأمراء والخلفاء والقواد ، يسير في ركابهم ويمتدحهم ، ويعلى من شأن مناقبهم ويفرج عنهم . ولذلك فنحن نجد المطولات في المدح ، كما نجد المقطعات في مجالس السمر واللهو .

ولما كان الشعراء قد تعرضوا لما يتعرض له القريبون من السلطان فإننا نجد إلى جانب التسجيل والمبالغة في التقدير ، وإلى جانب التهئة والشكر - قصائد في الاستعطاف والاسترحام . . . وبذلك تتأكد صفة الفن التقليدي في الشعر ، لأن الناظمين قد اتخذوا منه حرفة تتطلب البراعة وتقتضى الأجر ولو في صورة المكافأة . . . ولكن الباحث لا يمكن أن يفضل المواقف العامة التي تؤثر في الأفراد جميعاً ، ومنها ما يذيب شخصية الشاعر في شخصية الجماعة ، وهي مواقف تمزج الغرض الديني بالموقف السياسي . ولكم تفجرت قرائع الشعراء تغنياً بالنصر أو استحثاثاً على الجهاد أو مدحاً لخليفة أو قائد انتصر في المعركة أو حقق غرضاً عاماً تنوق إليه الجماهير .

وهذه أبيات من قصيدة للشيخ عبد الواحد بن محمد الشريف البوعناني يهني فيها السلطان إسماعيل العلوي بفتح العرائش :

ألا أبشر فهذا . الفتح نور	قد انتظمت بعزمكم الأمور
وطير السعد نادى حيث غنى	قد انشروحت بفتحكم الصدور
وقد وافتكم الخيرات طراً	وطاب العيش واتصل السرور
حميت . بيضة الإسلام لما	بعين الحق قد حُرست ثغور
وجاهدتم وقاتلتم فأنتم	لسدين الله أقمار تنير
وأطلعتم صوارمكم نجوماً	لدى هيجاء صاحبها كفور
فأنت البدر يوم السلم حسناً	وفي يوم الوغى أسد هصور

* * *

وفي ثغر العرائش قد تبدى	لقدركم على الشعري الظهور
لقد كان الملوك فساوموها	وراموها فبان لها نفور
فلما جثتها انقادت وقالت	إليك بحق مولانا المصير

ملكيت قياد عزتها بذل فما أغنى الحصاد ولا العبور
 قهرتهم بأبطال ضخام على الهيجاء كلهم جسور
 وارتباط الشعر بالفراغ والسمر قديم ، وليس مقصوداً على بيئة أو مرحلة وما من كتاب من
 الكتب الجامعة للشعر وأخبار الشعراء ، إلا يحتل هذا الجانب مكاناً كبيراً فيه . ولقد تجاوز
 السمر مجالس الملوك والأمراء وأصحاب الوجاهة إلى العلماء الذين اتخذوا من الشعر وسيلة
 لترجية الفراغ ، وتأكيده البراعة في فنون القول على اختلافها : فالمطارحات والمباريات
 والفكاهات والطرائف والملح والإخوانيات استطاعت أن تقف إلى جانب الأغراض الشعرية
 التقليدية . . . والباحث يستطيع أن يجد الشواهد في نظم العلماء والفقهاء وفي آثار الشعراء
 الذين عاشوا في ظل الملوك والوزراء ومن إليهم ، وهذا هو الشاعر عبد السلام الرفورى المتوفى
 عام ١٢٧٩ هـ يقول في شراب الشاي :

الحمد لله الذى نعمنا بكل مطعم به أطعمنا
 وكل مشروب لذيد طيب حلو حلال كالغمام الصنيب
 وقته وقت سرور وانبساط وحيث دعا لشربه النشاط
 وقت الصباح عندهم مستحسن لكنه بعد العشاء أحسن

* * *

إذ وقته وقت فراغ البال وراحة القلب من الأشغال .
 والأمن من كل ثقل يدخل أو خير على النفوس يثقل
 مع اتساع الوقت للمنادمه ولذة الجلوس والمكالمه

* * *

وذاك في الصباح لايتفق وهو من بعد العشاء محقق
 أكرم بذاك الوقت وقت الكرما وإنما الليل نهار الندما
 يؤمن فيه مع غلق الباب وسدل مايسر من حجاب
 واختار له من الشموع الأيضاً كألسن الأفعى إذا تنضضا
 على دخان العود إذ يحترق وماء ورد عطره ينتشق

* * *

ولا أرى الأتاي بالقنديل والزيت والمنسحاس والمنديل

إذ كل أمره على النظافة قد انبنى وشرطه اللطافة
لأسيما الساقى الذى يتناوله كذلك الكوب الذى تستعمله

* * *

وشربه على خلاء المعدة جاز على شرط حضور المائدة
تأخذ منه لقمة أو لقميتين من قبل أن تشرب منه حلقتين
وأخرنه مطلقاً حيث تلا ماكان مالخاً يرى غخلا
وشربه على الشواء والكباب يفتح للصحة منه ألف باب (٤)

ولما كانت المعارف على اختلافها يُعتمد فى تثبيتها على الذاكرة أكثر من التدوين - فقد
استعانت الحياة الفكرية بالنظم ، وبخاصة فى المراحل التى تحول فيها الشعر أوكاد إلى جهد
عقلى خالص ، وبرزت هذه الظاهرة فى المشرق بروزها فى المغرب ، وهى تدل على أن النظم
قد أصبح شُعبة من شعب العلوم التطبيقية .

ولن يخرج النثر فى تراث الأدب المغربى عن تلك المقومات العامة التى أئسم بها الشعر ،
وذلك لأن طبيعة الحياة جعلت وظيفة الأدب شعره ونثره ترتبط بالذاتية العامة لمجتمع أكثر من
ارتباطها بالذاتية الخاصة بالفرد ، وإذا كان الشعر قد غلب الإنشاد عليه ، وظلت أمارات
الجهر والخطابية تغلب عليه فإن النثر قد احتفظ هو أيضاً بهذه الخصلة ، لأن الكثير من قوالبه
يرتبط بالحديث الموجه مباشرة إلى مخاطبين ، بل إن النثر الذى اعتمد على التدوين قد احتفظ
هو أيضاً بالكثير من ضرورات الكلام الموجه مباشرة إلى الجماهير .

وساير النثر الأدبى طبيعة الحياة فى تلك العصور ، فكان يعبر عن العقيدة الدينية باعتبارها
المنبع الأول للمثل العليا ، وضوابط المجتمع وقواعد السلوك . والباحث لا يستطيع أن يتجاوز
الواقع باعتبار « الخطابة » من مقتضيات الاتصال بين الإمام وبين الناس للتوجيه والوعظ
والإرشاد .

ولقد كانت للخطابة تقاليد صاغت هذا الجنس الأدبى المجهور ، وهى تقاليد حددت
الاستهلال ، ورسمت ما ينبغى أن يكون الأسلوب عليه ؛ كما وضعت صيغة الختام ، وأياً كان
المضمون فإنه يتسم بجميع الخصائص التى تستهدف التأثير على العقيلة العامة . ولا يمكن أن

(٤) المصدر السابق ، ص ٩٢١ .

تخرج موضوعاتها عن الدين والسياسة والأخلاق ... وإذا تتبعنا أسلوب الخطابة في التراث الأدبي المغربي فإننا نجد أنه لا يكاد يختلف هو وأسلوب الخطابة في المشرق العربي ، ثم إن هذا الأسلوب تطور على الأيام وهو يوازي النظم ، ويتحول إلى الصيغ المحفوظة أو شبه المحفوظة ، ويلتزم السجعات والفواصل كلما طال الزمن .

وهذا القالب من النثر يستوعب الحكام والقادة والعلماء ورجال الدين ؛ كما يستوعب بعض الذين ينزعون إلى التعبير عن الذات الخاصة ، لأن القدرة على هذا الحديث المباشر الموجه إلى الجماهير تعد شارة من شارات التبريز في الأدب ، وتكسب صاحبها من ثم مكانة اجتماعية وفكرية مرموقة .

وتقترب من الخطابة تلك الأجناس الأدبية التي تتوسل هي الأخرى بالحديث المباشر الموجه إلى الجماهير ، ولكنها تختلف في طبيعة العلاقة النفسية والفكرية بين المتحدث وبين المستمعين إليه . ولقد رأينا ما كان بين الشعراء من مباريات مما أدت إليه من تأثير في قوالب الشعر ومضامينه . ونحن نجد هذه الظاهرة نفسها في قوالب نثرية صدرت عن المساجلات بين العلماء والأدباء . وهي التي تعرف بالمناظرات ، وتكون بين شخصيتين يمثل كل منها مذهباً في الدين أو اتجاهات في العلم ، أو تكون لمجرد المناقشة في تحصيل المعرفة وتمثلها وأساليب تعليمها للراغبين في ذلك .

واشتهرت بعض هذه المناظرات وحفرت لنفسها مكاناً في ذاكرة التاريخ العلمي والأدبي للأمة المغربية ، كما كان الشأن في المشرق العربي وفي الأندلس .

ولقد عرفت الدروس التي تتوسل بالحديث المباشر إلى مريدين وتلاميذ بالمجالس ؛ كما تعرف اليوم بالمحاضرات ، وكما كان يعرف بعضها بهذا الاسم الأخير أيضاً . واتسعت المجالس ، فضمت فروع المعرفة على اختلافها ، وتنوعت اتجاهات أصحابها ، واشتهرت منها حلقات اتسمت بالوضوح أو العمق أو الغرابة . ودونت بعض هذه المجالس وأصبحت من المصنفات العلمية التي يرجع إليها . . . وليس من الضروري أن يطلق مصطلح المجلس على كل الدروس التي من هذا القبيل ، ولكننا آثرنا هذا المصطلح ليدل بذاته على مقومات الأسلوب النثري في تلك العصور .

ولقد جرت عادة الباحثين أن يتصوروا المقامات على أنها من النثر الأدبي الذي يغلب التدوين عليه ، ولكن الواقع الأدبي يناقض ذلك تماماً ؛ لأن المقامة في أصلها الأول كانت

من قيام زاهد أو أديب يعظ الإمام أو الناس ، ولعلها كانت تقابل الخطبة ، وتحالفها في أنها كانت تتحدث عن واقعة أو تستهدف فائدة . وظلت المقامة حتى بعد التدوين تحتفظ في تقليدها الرئيسي بأثر ذلك الأصل لأنها تقوم على شخصيتين محورتين : الأولى - تنهض بالأحداث والأخرى - تصاحبها وتقص أحداثها .

والمقامة تعكس معظم مقومات الأدب ، وهي تستهدف نموذجاً في الصياغة لا بد من مراعاته ، وتلتزم في الوقت نفسه بالأشكال البيانية التي تحتاج إلى براعة . ولا يمكن أن تستحق هذا الاسم إذا تحررت من السجعات والفواصل . . وفي التراث الأدبي المغربي شواهد من هذه المقامات التي اشتهرت في العالم الإسلامي بأسره ، والتي استهدفت هي الأخرى الوعظ والإرشاد إلى جانب التسلية والترفيه .

وهذه مقامة للوزير ابن إدريس المتوفى عام ١٢٦٤ هـ :

حدثنا الفتح بن سلامة ، عن نصر بن كرامة ، قال : أَلْفَنِي السَّعْدُ بِيْرْدَهُ ، وَأَتَحَفَنِي بِحُلُوِّ عَيْشِهِ بِرْدَهُ ، وَبَوَأَنِي مِنْ حِمَى الْخِلَافَةِ الْعُلُويَّةِ الْعَلِيَّةِ ظِلَالاً ، وَأَعْلَقَ كَفِي مِنْ خِدْمَةِ الْخَضِرَةِ الْمَوْلُويَّةِ الْعَبْدِ رَحْمَانِيَّةِ حَبَالاً فِي دَوْلَةِ عُلُويَّةٍ أَعْلَى الْعِلَاءِ أَعْلَامُهَا ، وَحِمَى الْإِلَهِ حِمَايَا ، عَقَدَ السَّعُودَ عَلَى التَّنَاصُرِ عَقْدَهَا وَزَمَامُهَا وَالْيَمْنَ قَدْ وَاحَاها ، فَبَلَغَتْ بِطَلْعَتِهَا أَمْنَهَا وَقَرَامُهَا ، وَتَوَصَّلَتْ لِمَنَاها ، وَبَنَى الْأُمَمَةَ مِنْ قَرِيشٍ مَجْدَهَا وَمَقَامُهَا ، بَيْنَ الْوَرَى وَعِلَالِها ، حَمَوْا الشَّرِيعَةَ بِالسُّيُوفِ وَأَوْضَحُوا إِعْلَانُهَا ، وَتَنَوَّرُوا بِسَنَاهَا فَكُنْتُ مُنْتَظِماً فِي سَلَكِ كِتَابِهَا ، وَمَعْهُوداً فِي خِدْمَةِ أَعْتَابِهَا ، وَصَحِبْتُ رُكَّابَ مَوْلَانَا الْعَلِيِّ الْعُلُويِّ وَجَيْشِهِ الْمَنْصُورِ الْمَوْلُويِّ ، فِي إِحْدَى قَدَمَاتِهِ مِنَ الْحُوزِ ، فِي سَفَرِ أَسْفَرٍ طَالَعَهُ عَنْ وَجْهِ الظَّفَرِ وَالْفُوزِ :

فِي عَسْكَرٍ مَلَأَ الْقُلُوبَ مَهَابَةً وَالْأَرْضَ خَيْلاً بِالْعَوَارِفِ يَفْهَقُ
لِلْفَتْحِ وَالتَّمَكُّنِ فِيهِ دَلَائِلُ وَعَلَيْهِ أُلُويَّةُ السَّعَادَةِ تَحْفَقُ

نهض لها أيده الله غرة الحجة متم عام (ناشر)^(٥) والسعد لمعهد العناية ناشر ، والرعب يقدم جنوده ، والسعد ينشر ألويته وبنوده ، والنصر تحت ظلال أعلامه ، وحفظه الله من خلفه وأمامه^(٦) .

(٥) بحساب الجمل عام ١٢٥١

(٦) المصدر السابق ص ٤٦٧ .

ومع أن فن الترسل يعتمد على التدوين فإنه لم يخرج عن مقومات الأدب التي تغلبت على الحديث المباشر في الخطب والمحاسن والمقامات . ولقد ارتبط هذا الفن بالذاتية العامة ، وكان يعبر عن مواقف السلاطين والأمراء والقواد . ولكل واحد من هؤلاء من يستكتبه . ويبلغ من مكانة فن الترسل أنه كثيراً ما ارتقى بصاحبه إلى مكانة الوزارة ، وكثيراً ما دفع به إلى غياهب السجون . 1 والذي يراجع الرسائل الرسمية أو شبه الرسمية في تلك الفترة الطويلة يرى أنها كانت تعبر أيضاً عن العاطفة الدينية ، وأنها سارت طبقاً لتقاليد مرعية في الاستهلال وفي التحول وفي الختام ، وأنها كانت تدعم حجتها بآيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة ، ورصعت فقراتها بآيات من الشعر .

ولما كان هذا الفن من المهن الرفيعة فقد غالى ، كتاب الرسائل في التزام ما لا يلزم من البديع والسجع . . وهذه رسائل الملوك والأمراء والقواد إلى عاهلهم وقضاتهم وكتابهم وإلى أعدائهم تنطق بهذه الخصائص .

وهناك نوع آخر من الرسائل يبتعد شيئاً ما عن الشخصية العامة ، ويحاول أن يقترب من التعبير عن شخصية الكاتب أنفسهم . ومع ذلك فإنه لم يصل إلى الشعر الغنائي أو إلى الرسالة الخاصة أو المذكرة الشخصية . ذلك لأن رسائل الإخوانيات قد احتفظت بالكثير من القيود التي خضع لها النشر في التراث الأدبي المغربي ، نجد فيها براعة الاستهلال وحسن التخلص والختام ، كما نجد فيها التزوع إلى الزينة باقتباس الشعر والافتتان في الصياغة والتزام السجع أيضاً . . . وهي بحكم طبيعتها أقل خطائية وأيسر في الأسلوب ، وفيها بعض التخفيف من مثونة الصياغة البارة المحكمة . وأتاح لها ذلك القدرة على تسجيل المُلح والطرائف ، وتبادل المداعبات والفكاهات وما إليها مما يدل على سرعة الخاطر . ويحفظ التاريخ الأدبي الكثير من الأمثلة على هذا الضرب من التعبير الأدبي .

والمقالة في التراث الأدبي المغربي لها المكانة نفسها في مفهوم الأدب العربي قبل النهضة الحديثة ، وهي أقرب ما تكون إلى الفضول وترتبط ببعض فروع المعرفة . ولذلك اتخذها العلماء والفقهاء في بعض الأحيان وسيلة من وسائل التعليم . وهي حلقة من حلقات يمكن أن يضمها كتاب . وهي دون « الرسالة » بالمصطلح الذي يجعلها بحثاً صغيراً يقل عن الكتاب . . ومن يستقص المقالات في الأدب المغربي يجد أنها تسجل رأى بعض العلماء في حقيقة لغوية أو تاريخية أو شرح لاتجاه صوفي . . وهي - وإن اعتمدت على التدوين - تسير في الطريق

الذى سارت فيه نفسه المجالس والمحاضرات ، ولكن فى إطار مركز ومجال محدود ، وغلبة التعليمية عليها تجعلها لا تحتاج إلى التقاليد المحكمة فى القوالب الأخرى ، ولا إلى المبالغة فى الصياغة وإبراز القدرة على التزام الصور البيانية ، والزخارف البديعية ولقد عاونت هذه المقالات على التمهيد للقلب الذى جعلت منه الصحافة فى العصر الحديث الوسيلة الكبرى فى التعبير والتفكير والتثقيف جميعاً .

البَابُ الثَّانِي

الشَّعْرُ الْمَغْرَبِي

الفصل الأول

تمهيد

تعمدنا فيما سبق أن نتخبط الشواهد من مرحلة محددة تنحصر فيما بعد عهدي الموحدين والسعديين وما قبل الحماية ؛ لأن هذه المرحلة تمثل التفرق والجمود وما يعكسونه على الفكر والأدب . والواقع أن عصر الموحدين والسعديين كان يعد في مجالي الفكر والأدب عصر ازدهار ؛ لأن المغرب استطاع فيه أن يقتحم العدو الشمالية في الأندلس ، وأن يتبادلا الأخذ والعطاء في التعبير والتفكير ، وأن يدعم صلاته بالشرق الإسلامي ، وأن يفيد من هذا الاتصال فائدة محققة عملت على دفع الحياة الأدبية والفكرية دفعا يسير النزوع إلى الوحدة . وتحقيق شخصية قوية ومستقلة في العالم المضطرب من حولها .

ووجد الأدباء بعد عصر المرابطين جوا أقل ترمثا ؛ كما أن الالتحام بالأندلس دفع الشعراء بصفة خاصة إلى التحول عن قرطبة وغيرها من أمصار الأندلس إلى مراكش .

والباحث يجد نغمت الأدب الأندلسي ؛ كما يجد نوايع من شعراء الأندلس يعيشون في المغرب ، وتستجيب قرائحهم لحياتهم هناك ، وكذلك يجد أعلاما من الشعراء المغاربة يبلغون مستوى رفيعا يجعلهم في صف الأندلسيين . . . وتحول المضمون التقليدي إلى موضوعات تملأها العلاقات الاجتماعية والإخوانية . وبلغ من قوة الشعر أن بعض الخلفاء كانوا يقرضون الشعر وينشدونه ، فها هو ذا الخليفة عبد المؤمن بن علي يستنفر العرب من بني هلال ؛ ليقوموا بالغزو في جزيرة الأندلس :

أقيموا إلى العلياء هوج الروامل	وقودوا إلى الهيجاء جرد الصواهل
وقوموا لنصر الدين قومة ثائر	وشدوا على الأعداء شدة صائل
فما العز إلا ظهر أجرد سابع	يقوت الصبا في شدة المتواصل
وأبيض مائور كأن فرنده	على الماء معوج وليس بسائل

* * *

بني العم من عليا هلال بن عامر وما جمعت من باسل وابن باسل

تعالوا فقد شدت إلى الغزوية عواقبها منصورة بالأوائل
 هي الغزوة الفراء والموعد الذي تنجز من بعد المدى المتطاوول
 بها تفتح الدنيا بها تبلغ المنى بها ينصف التحقيق في كل باطل

* * *

أهنا بكم للخير والله حسبنا وحسبكم والله أعدل عادل
 فما هنا إلا صلاح جميعكم وتسريحكم في ظل أخطر هائل
 وتسويقكم نعمى ترف ظلالها عليكم بخير عاجل غير آجل
 فلا نتوانوا فالبدار غيمة وللمدلج السارى صفاء المناهل^(١)
 وكان عبد المؤمن لا يرى حرجاً في أن يتطرح الشعر والشعراء من رعيته ؛ فلقد كان ماراً
 ببعض شوارع مراکش مع وزيره ابن عطية حين رأيا جارية فاتنة تطل عليها من شباك ، فقال
 ويكفينا أن نشير إلى بعض أعلام الشعر في تلك المرحلة المزدهرة أمثال . . .
 ويكفينا أيضاً أن نسجل شاهداً واحداً ينطق بهذه الحقيقة
 (إخواني مرتبط بالذات العامة أو الخاصة) .

وظهرت بوادر الجمود في الحياة الأدبية أواخر عصر السعديين ، وأخذ الشعراء - إلا فيما
 ندر - ينظمون قصائدهم في قوالب متحجرة لا تستجيب لوقف شعور عام أو خاص بقدر
 ما تجترقوالب محفوظة . ولم تكن الصياغة تدل على أى براعة ، ولم تفصح عن أى جهد عاطفى
 أو عقلى .

وإن الظروف الداخلية والخارجية التى وجهتها الشخصية المغربية منذ أواخر دولة السعديين
 إلى إعلان الحماية - جعلتها تنطوى على نفسها ؛ فقد اشتد التنافس الاستعماري الغربى على
 المنطقة ، ولم يكن - كما أشرنا من قبل - مجرد مد استعماري من دولة واحدة ، بل كان تياراً
 جارفاً تدفعه الدول الأوربية وقت ذاك وهى : فرنسا وإسبانيا وإنجلترا وألمانيا وإيطاليا ؛ وهناك
 محاولات الدولة العثمانية فى بسط سلطانها باسم الخلافة على كل العالم الإسلامى بما فيه
 المغرب . . كل ذلك استنفد طاقة الدولة فى محاولة الدفاع عن كيانها ، وضرب عليها نطقاً من
 العزلة ، فلم تجد قرائح الأدباء والشعراء بيئة خصبة تعينها على التعبير الحى الرصين .
 وكانت الجذوة الأدبية (الوحيدة) التى ظلت متقدة فى ذلك الحين محصورة فى بيئة

(١) المصدر السابق ، ص ٦٧٧ .

الفقهاء والعلماء السلقين . ولسنا في حاجة إلى أن نكرر ما سبق أن ذكرناه عن هذه الحقيقة ، وحسبنا أن نسجل هنا أن المجتمع المغربي كان في أمس الحاجة إلى حدث عنيف يعيد للأفراد إحساسهم بذاتيائهم الخاصة وشخصيتهم القومية : ذلك لأن تأخر موجة الاستعمار الغربي في الامتداد على الأرض المغربية لم يكن لقوة الشعب المغربي وقت ذاك بحيث يستطيع أن يرد العدوان ، بقدر ما كان لتنازع الدول الغربية بعضها لبعض حتى إذا استطاعت فرنسا وإسبانيا الاتفاق فيما بينهما ، ومساومة باقي الدول الاستعمارية بإطلاق يدها في مناطق أخرى - أعلنت الحماية يوم ٣٠ من مارس عام ١٩١٧ .

وكانت بمثابة الشرارة التي أيقظت المغاربة ودفعتهم إلى تحقيق الوجود وتحرير الوطن . ويذهب الذين يفسرون التاريخ الأدبي على أساس الحياة السياسية إلى أن مرحلة الحماية تعد فترة قائمة بذاتها ، وأنها تنتهى بإعلان الاستقلال في مارس ١٩٢٦ . ومع أن هذه الحدود الوقتية لا يمكن أن تكون دقيقة كل الدقة لتواصل الأدب في سيره ، فإننا نسلم بتمييز هذه المرحلة عما سبقتها وما جاءت بعدها . ولكننا مع ذلك نلاحظ أنها تنقسم بدورها إلى فترتين يختلف فيها الإنتاج الأدبي المغربي كمًّا وكيفاً .

الأولى : تنتهى بإصدار الظهير البربري الذي كان صيحة ألهمت الحاسة في نفوس المحاربين .

والأخرى : تستمر إلى إعلان الاستقلال ، وفيها التحم الأدب ومعرفة التحرير يستحث المحاربين على القتال ، ويشجعهم على المضي فيه ويهتهم بالنصر المنشود . واتخذت الحياة الفكرية في الفترة الأولى الطريق الذي تتخذه نفسه الجماعات والشعوب عند نهوضها من التخلف أو الجمود أو سيطرة الأجنبي . ووازن المثقفون المغاربة بين واقعهم المرير وبين ما ينبغي أن يكونوا عليه من الحرية والعزة .

وكان الدين هو المثل الذي يحل المشكلة ، وظهرت الحركة السلفية التي تنادى بتخليص العقيدة من البدع والخرافات والأضاليل ، وزاد من قوة هذه الحركة أن النهضة التي تقاوم الانحراف والخيانة - كان عليها أن تقضي على الطرق الصوفية التي اعتمدت على الشعوذة والخرافة ، واتخذها المستعمر أداة لتقويض الكيان القومي . وكانت جامعة القرويين في فاس مركز هذه الحركة الإصلاحية تماماً كما أن الأزهر في القاهرة معقلها .

وآن الأوان لكي يذكر أمثال الشيخين الجليلين أبو شعيب الدكالي ومحمد بن العربي العلوي .

إلى جانب زعماء الإصلاح في المشرق من أمثال محمد عبده ورشيد رضا . وسرعان ما انضوى العلماء والطلاب تحت لوائها يحاربون البدع ومختلف الشوائب التي لحقت بالعقيدة الإسلامية . وقويت حركة الإصلاح وسارت في طريقها تضيء السبيل للأفراد والجماعات ، وتبدد ما يتوغل به الاستعمار من دعوات ، وبذلك بلغ الإحساس بالشخصية القومية ذروته في مواجهة العدو الدخيل .

وهذا شاهد يعبر عن مدى ما بلغه الإحساس بالشخصية القومية بفعل العاطفة الدينية السلفية كما كانت تتصور وقت ذاك . وهو رسالة وجهها عالم يدعى أبا حامد المشرق للمغاربة يطالبهم فيها أن يقاطعوا المستعمر الدخيل وأعوانه ؛ فواجب على كل من يؤمن بالله واليوم الآخر ألا يحالس أهل الحماة ولا يصادقهم ولا يؤاكلهم ولا يعاشرهم ولا يناكحهم ، لأن هذا المنكر من أعظم المفاسد في الدين التي يتعين فيها الزجر ولا يسمح فيه بوجه ولا حال . فن آمن المحتل أو عاشره أو خالطه أو أرضته حالته فهو فاسق ملعون .

وتحولت هذه الحركة السلفية بفضل تتابع الأجيال إلى تحكيم العقل في الحياة مع الاعتصام بمبادئ الدين ، وهكذا ظهر الخلاف بين جيل الشيوخ وجيل الشباب في تلك الفترة ، وبدأت مواجهة التخلف إلى جانب مواجهة العدو ، واقتضى ذلك الدعوة إلى الأخذ بالصالح الذي لا يعارض أصول الدين ، وهو الذي مهد الطريق للتطور الفكري والأدبي في الفترة التالية (٢) .

ولقد برزت من بين صفوف الشباب المتحمسين لهذه الحركة السلفية أسماء تزعمت فيما بعد الأحزاب السياسية مثل علال الفاسي الذي نشأ في جامعة القرويين ودرس فيها واستجاب لحركة الإصلاح السلفية وسائر تقدمها ، والتقى هو وجماعات الشباب في المدن المغربية الأخرى بعد ذلك .

وأخذت تلك العزلة التي عاش المغرب فيها مرحلة الجمود تذوب شيئاً فشيئاً ، والتحمت الحركة السلفية ومثلتها التي شخّصتها جمعية العلماء الجزائريين ، وهي التي رحبت بنشر مقالات الأدباء المغاربة في صحافتها . وقويت وسائل الاتصال بين المغرب والمشرق عن طريق المبعوثين الذين أخذوا يسربون الكتب والمجلات برغم الرقابة الصارمة . . وكان المشرق العربي

(٢) إبراهيم السولامي ، الشعر الوطني المغربي في عهد الحماية (١٩١٢ - ١٩٢٦) الدار البيضاء ، ١٩٦٤ ، ص ٢٣ ،

نقلا عن ، محمد المنوني ، مجلة تطوان ،

يتجاوب من جهته والأحداث في المغرب ، ولقد سجلت دواوين الشعراء المعروفين في مصر ما يعبر عن موقف الوجدان العربي من أحداث المغرب أمثال حافظ إبراهيم وعبد الحليم المصري^(٣) .

ومن مظاهر تحطيم العزلة أيضا عدم الاقتصار على الالتحام بالشرق العربي ؛ فلقد ظهر التزوع إلى التعرف على الحضارة الغربية مع الفصل بينها وبين طبيعة الاستعمار ، وحملت أجيال الشباب في تلك الفترة تبعه هذا الاتجاه . وإذ كانت مدينة فاس هي المركز الذي ظهرت فيه السلفية ، مع التزوع إلى الالتحام مع المشرق - فإن الشباب في المدن الأخرى ألفوا جمعيات سياسية ، يتزعم بعضها إلى الاتصال بالثقافة الفرنسية مثل جماعة أنصار الحق في مدينة مراكش .

وهكذا تجمعت روافد الشباب على اختلاف نزعاتهم ومصادر ثقافتهم ، بعد أن ألفوا الجمعيات ذات الأهداف التعليمية والاجتماعية ، إلى جانب الشيوخ في تجمعاتهم الدينية السلفية لمواجهة التخلف والاستعمار . وهذه الظاهرة هي التي أدت إلى تأليف الأحزاب في الفترة المقبلة .

يضاف إلى هذا كله أن الأحداث العالمية الكبرى عجلت هي الأخرى بتحطيم العزلة ، وفتحت الجسور العاطفية والفكرية بين الشرق من ناحية ، وبين الغرب من ناحية أخرى ، ونبض الوجدان المغربي بالتعاطف مع حركات التحرير في الوطن العربي ، ومع نزعات الإصلاح والدعوات إلى الحرية للفرد في العالم الغربي . وظهرت بوادر التحول من إحياء القديم وبعثه ، إلى حوافز جديدة للتعبير عن حرية الوطن وحرية الإنسان ، وهي الحلقة الأدبية التي تجمع بين مقومات الكلاسيكية الجديدة ، وبين ومضات الرومانسية .

ويجد المتذوق للأدب في مرحلة الانتقال هذه - الشعر الوطني بما فيه من دعوة إلى التحرير وتأصيل المثل القومية ، وتسجيل القضايا الاجتماعية جنبا إلى جنب مع تجارب انصبت على التعبير عن مشاعر الفرد ووجدانه الذاتي . وإذا تحولنا إلى النثر الفني فإننا نجد الظاهرة نفسها في استمرار الجانب التعليمي ، وفي الوعظ والإرشاد في الاستمساك بخصائص النثر القديم ، إلى جانب غلبة الشعور الوطني وبوادر التغيير في الشخصية الفردية . ومع أننا سنفصل القول بالأمثلة والشواهد عند حديثنا عن الأجناس الأدبية عبر المراحل ، فإننا لا نجد بأساً من أن نتوه

(٣) انظر إبراهيم السولامي ، ص ٢٥ .

بعلم من أعلام الشعر في تلك الفترة ، وهو محمد بن إبراهيم الشهير بشاعر الحمراء ، فقد مثل التحول الفكري والأدبي تمثيلاً صادقاً ، وبرز في شعره التناقض بين القيم القديمة والقيم المستحدثة ، وجمع بين مقومات الشعر القديم وبين خصائص الشعر الوجداني الحديث . وبعد إعلان الظهير البربري اتضحت الشخصية المغربية ، وتركت ملامحها واضحة على الفكر والأدب ، إن الباحث يستطيع أن يلمس في يسر أن هذه الفترة تعد خطوة جديدة وواسعة في سبيل تطوير الأدب المغربي . ومع ذلك فإن هذا الأدب أفاد من التأثير الشرقي ، وأفاد أيضاً من التأثير الغربي ولكن بصورة أقل وضوحاً . واستطاعت الشخصية المغربية أن تتمثل هذه المؤثرات كتمثل الغذاء إلى حد كبير لتحقيق وجودها المستقل في آداب العالم العربي ، وبقوميته مع تدعيمها للجسور العاطفية والفكرية التي حطمت العزلة بين جناحي العالم العربي في المشرق والمغرب . . .

ويبلغ من قوة هذه الثورة أن الشخصية المغربية استطاعت أن تحقق وجودها برغم الاستعمار . والواقع أن الفرانسيكين بعد أن أدركوا قوة الصمود المغربي بفضل ثورة الريف سمحوا بإصدار مجلات وجرائد عام ١٩٣٢ في منطقة نفوذهم ، وجدت فيها الأقلام المغربية منفذاً للتعبير عن آرائها ومشاعرها ؛ مما اضطر فرنسا إلى أن تسمح هي الأخرى بصدور مجلة « المغرب » والثقافة المغربية وجريدة التقدم . . . إلخ ، لتتولى الحياة الفكرية والأدبية برغم ما اعترضها من رقابة وتوجيه . وهكذا خرج الأدب من نطاق الحلقات التي تحددها مجالات الخطب ومجالس العلماء وأحاديث الأندية إلى الكلمة المدونة والمطبوعة والمنشورة بصفة دورية ، فالتسع دائرة التذوق الأدبي ، وخلق الجو لتكوين رأي عام لا يقتصر على تقويم الحياة السياسية ؛ وإنما يعمل على النقد الأدبي أيضاً وفي الضرورة أن يسجل مساهمة أخرى لإسبانيا والحياة الأدبية المغربية ، وهي أن إدارة الثقافة الإسبانية في تطوان شمال المغرب كانت تعقد مباريات سنوية في الأدب والثقافة ، وتستغل مناسبتها لتشجيع الكتاب وتيسير الحصول عليه . وكان لهذا التقليد السنوي أهميته الكبرى في إذكاء الحركة الأدبية ، والمعاونة على تطويرها ، وإبراز المواهب الجديدة فيها . وذلك لأن دورية المناسبة أكدت قيمة الأدب والفكر بالنسبة لأجيال المثقفين على اختلاف طوائفهم .

ولقد أثمرت العاطفة القومية مناسبة مذوبة فيها شخصية الفرد في شخصية الجماعة ، وهي الاحتفال بالعيد الذي دعا الوطنيين إليه باعتبار الملك رمزاً لأصالة الأمة ووحدتها ، وذلك

عندما بويع محمد بن يوسف سلطاناً على المغرب عام ١٩٢٢ .

وفي ١٨ من نوفمبر من كل عام إلى يومنا هذا ينبض الوجدان الوطني ويتبارى الشعراء في مختلف المدن والبيئات ، ويعبرون عن أمجاد الأمة وتطلعاتها في إطار من البهجة والزينة ، وأصبحت بحق سوقاً أدبية تتناظر فيها القرائح وتمنح الجوائز للمتفوقين منهم .

وكان للوافدين الشرق والغرب أثرهما من غير شك في ظهور أجناس أدبية جديدة ، بيد أنها لا تنشأ من مجرد محاكاة نماذج جاهزة ، ولكنها تطورت عن أشكال أدبية تقليدية ، فلقد استمرت المقامة ، وإن عدلت بعض الشيء من أهدافها ، وبدأت الرواية في مراحلها الأولى تأخذ مكانها في الحياة . وأعانت الصحافة على ظهور القصة القصيرة ، متذبذبة بين المقامة المتطورة والمقال القصصى والصورة العلمية ، حتى استكملت ملامحها المميزة لها . واستقل الأدب شيئاً فشيئاً عن الفكر بمفهومه المتسع ، وغلب الشعر بمقوماته على النظم التعليمي ، وأخذ يعبر عن المشاعر الوطنية والقومية تعبيره عن العواطف الشخصية إلى حد ما . وتقدم النثر الفني خطوة إلى الأمام ، وحظى باعتراف الحياة الأدبية ، وهي التي كانت تؤثر الشعر عليه . واستوعب بفضل التدوين والصحافة والطباعة ، الرواية والقصة ، إلى جانب المقامة والمقال .

والذى لا ريب فيه أن رأى العام الأدبي هو الذى يعود إليه الفضل الأكبر في هذا التطور الذى عدل مفهوم الأدب ، وصقل الذوق الأدبي ، وخلق اتجاهات نقدية يعمل له حساب في الإبداع والحكم . وزحرت الصحف والدوريات بالقصائد والمقامات والقصص ، وكذلك حفلت بيوادر من المقالات النقدية مهدت السبيل للتطوير وتحديد المعايير وتوضيح الأهداف من إبداع الأدب وتقويمه . ويعد محمد عباس القباج الرائد الأول للنقد الأدبي ، فقد أفرد في مجلة « المغرب » باباً تولى فيه نقد قصائد الشعر .

الفصل الثاني

شعراء الجيل الأول

الشخصية المغربية في الأدب المغربي المعاصر : اعتاد مؤرخو الأدب ونقادهم أن يميزوا بين أدب النهضة في المراحل التي فيها الشعب يحاول أن يكتشف ذاتيته العامة ، وبين أدب الوجدان الذي استطاع أن يتخذ مكانه للتعبير عن شخصية الفرد في كنف الاستقلال ، ومن هنا اتسم أدب البعث بصدوره عن المثال المستخلص من السلفية ، وباعتصامه بالعقل في التمييز بين الصالح وغير الصالح ، وهو يواجه متطلبات التحرير ، أما أدب الوجدان فهو يصدر عن إكبار من شأن الذات الفردية واعتصام بالخيال وحب للطبيعة .

ولقد مر الأدب المغربي الحديث بهاتين المرحلتين ، ولكنه بعد الاستقلال احتفظ بالمقومات التي طبعت شعره ونثره من قبل وطور ما استطاع أن يطور منها ، وأضاف إليها ما دفعته الحياة إلى أن يضيفه ، ولذلك كان على الباحث أن يتبع الشخصية المغربية في كيانها الجماعي العام من ناحية ومعرفة في أفرادها من ناحية أخرى . وهذا يؤدي بالضرورة إلى تمييز الهيئات المختلفة والأجيال المتعاقبة .

وبعد ، فيجد الدارس الطريق أمامه سهلاً ممهداً ، كما كانت الحال في أدب ما قبل الاستقلال ، لأن مقتضيات التطور دفعت المجتمع إلى أن يواجه ظروفًا جديدة : فن الناحية النفسية هدأت سورة العنف ، وظلت الحاسة محصورة في المواقف والمناسبات الدينية والقومية ، ومن ناحية أخرى تعدلت وظيفة الأدب ، فلم يعد مرتبطاً كل الارتباط بتحقيق المكانة للفرد بالقياس إلى أبناء جيله إلى الكيان الاجتماعي بأسره ، واتجه المثقفون إلى مهن وأعمال امتصت جانباً كبيراً من نشاطهم . وليس معنى ذلك أن الأدب قد انفرطت صلته بالشخصية العامة ، ولكن المعنى أنه أصبح أكثر تعمقاً في التعبير وأقل خطابية .

والمغرب - وإن كان من الناحية الزمنية قد تأخر عن بعض أقطار المشرق في الحصول على الاستقلال - غير أنه يشبهها في المسار الذي قطعه الأدب . وهو ينقسم إلى بيتين متميزتين تعتمد الأولى بالتقليدية ، وهي التي عرفت في المشرق ببيئة المحافظين ، وتحاول الأخرى أن

تأخذ بأسباب التقدم ، ولا نجد حرجاً من محاكاة نماذج أوربية واتجاهات غربية في الأدب ، وهي التي تسمى دائماً بيئة المجددين .

وهذا التقسيم يتخذ المسار الأفقى للحياة الأدبية في المغرب . أما التقسيم الذي يتابع المسار الرأسى فإنه ينظر إلى الأدب المغربي الحديث على أساس أجيال ثلاثة :

الأول : امتداد طبيعي ومباشر لأدب ما قبل الاستقلال ، وهو أدب جيل يتشعب بدوره إلى فريقين احتفظ أولهما بالاتجاه التقليدى ، والآخر يمكن أن يطلق عليه مصطلح جيل المخضرمين ، وهو الذى استطاع أن يطور إنتاجه الأدبى بحيث يساير الظروف الجديدة ، وكان بعض أفرادها لا يجدون حرجاً من المحافظة ومن القيام بتجارب جديدة في أشكال الأدب ومضامينه .

ويأتى بعد هذا طريق الجيل الأوسط الذى غلبت عليه التزعة الرومانسية ، والذى انحصر في الظاهر أو في الغالب في أبراجه العاجية ، ولكن مع ذلك بعد عن الشخصية القومية في المواقف التي يذوب فيها الفرد في الذاتية العامة . . .

ومن سمات العصر الحديث أن الزاوية بين الأجيال تتسع انفراجاً ، ولذلك تميز الجيل الثالث بأنه جيل الشباب الثائرين على القوالب والأعراف والأغراض التي تضمنها تراث الأدب العربى على مدى تاريخه الطويل ، فنار على عمود الشعر ، وغير من مفهوم موسيقاه ، وآثر الرمز واستغل الأسطورة ، ورأى في العبارة اللفظية وفي الدلالة المعنوية ما يخرجها عن المصطلح الاجتماعى ، فهي عنده تصل إلى النفس دون أن تعبر على العقل ، وهي تجربة شاعت في العالم بأسره وتأثرها المشرق العربى والمغرب العربى على السواء .

وهذا التفريق لا يضع خطوطاً فاصلة تماماً بين البيئات والأجيال ، وكما سبق أن فكرنا من قبل فإن الحكم هو على الاتجاه الغالب على أديب أو جماعة من الأدباء . كما كان الشعر في المرحلة الأولى هو الذى له مكان الصدارة في الإبداع الأدبى فإننا نجد أنه ظل كذلك ولو إلى حد ما ، وأخذت ترحمه رويداً رويداً أجناس أدبية أخرى توسلت بالنثر الفنى ، وظهرت استجابة لتطور الحياة الثقافية من ناحية ، وللإعتماد على الطباعة والصحافة وغيرها من وسائل الاتصال بالجماهير من ناحية أخرى .

وعندما ندخل إلى ساحة الشعر المغربى نفسه ، ونتوقف عند الجيل الأول من الشعر فإننا لا نفصل الشعر عن الشاعر كما جرت عادة بعض الباحثين في الاتجاهات التقليدية في الأدب ،

إذ يتصورون أن محاكاة التماذج والقوالب والأغراض القديمة لا تدل على الناظم بحال من الأحوال ، بيد أن المنهج المتعمق يستطيع أن يكشف الملامح النفسية للشاعر ، ولو بصورة مجملة من أسلوبه حتى في شعر المناسبات . ويستطيع كذلك أن يكشف الخصائص الفنية للشعر من التعرف على مزاج الشاعر وثقافته . ومن أجل ذلك أخذنا أنفسنا بأن نعرض للجيل الأول من المنظورين المتكاملين : منظور الشخصية ، ومنظور النصوص الشعرية . . . وعلى هذا الأساس نعرض للبيئة الأولى من جيل الرواد ، وهي البيئة التي غلب عليها المحافظة والأسلوب التقليدي في الشكل والمضمون في وظيفة الشعر جميعاً .

ولسنا في مجال الاستقصاء لشعراء هذه البيئة ، أو العكوف على الدواوين الجامعة لشعرها أو القصائد المفرقة التي لما تنشر من هذا الشعر ، ولكننا نتخب ما يمكن أن يصور من جميع مقومات الشعر المغربي لهذه البيئة . ولقد برزت شخصية شاعر مغربي ، يمكن أن يكون ممثلاً لهذه الريادة الأولى وهو الأستاذ عبد الله كنون (١) .

وإذا كانت التراجم المقتضبة التي سجلت تاريخ حياته لا تصور شخصيته ، فإننا نستطيع أن تبين اعتصامه بالقيم والتماذج والمثل الاجتماعية ، فلقد ولد في مدينة تطوان المشهورة بتقاليدها عام ١٣٢٦ هـ . وكان يحقق ذاته في شبابه بأن يخطب في الناس وأن ينشد الشعر ، وحفظته نفسه إلى تحقيق مكانة مرموقة في المجتمع عن طريق المنهج التقليدي في اكتساب المعرفة ، وغلب عليه الاتجاه السلقي . وأصبح يعرف بأنه من العلماء ، حتى صار رئيساً لرابطة العلماء في المغرب ، وامتاز أيضاً بالتضلع في اللغة ، وهو الذي أهله لكي يكون عضواً بمجمع اللغة العربية بالقاهرة .

هذه الحقائق القليلة المستخلصة من سيرته ، تدل على صلوره في التفكير والتعبير عن مثال ، كما تدل على اعتصامه بالتقاليد والأعراف ، وهو ما ينعكس على فكره وشعره . . لم يكن الشعر عند هذا الجيل يختلف في وظيفته والعلم ، ولم يكن العلم يباين في منهجه الشعر . ولقد كان الإنتاج العلمي أغزر عنده من نظم الشعر ، ولكن ذلك لا ينم عن عدم إكبار لأهم ما في التراث الأدبي العربي ، وهو الشعر وقوافيه وأغراضه ووظائفه التقليدية وكتبه الثرية لها أيضاً دلالتها على شخصيته ، فهو قوى الإحساس بالقومية المغربية ، كما تتجلى في الأدب بنوع خاص ، فله مثلاً مؤلف من ثلاثة أجزاء عن « النبوغ المغربي في الأدب العربي » ،

(١) هكذا يكتب اسمه في المغرب وينطق بالجيم غير المعطشة ومعنى كنون باللغة البربرية القمر .

إلى جانب محاضراته التي ألقاها في معهد الدراسات العربية التابع لجامعة الدول العربية بالقاهرة . وله أيضا مؤلفات أخرى متعددة ، أما الشعر فله ديوان واحد طبع عام ١٩٦٦ بمدينة تطوان وجعل عنوانه « لوحات شعرية » . . ولهذا العنوان مغزاه الذي لا يخفى على الرغم من اتجاهه التقليدي كما سترى في النموذج المختار .

الشاعر (٢)

زعموه ذلك المعنى فما يفتأ المسكين يشكو ألما
يرسل الآهات تترى وهولا يعرف الأوجاع والأكلما

* * *

ما يزعمه الأقوام في رجل همته تغزو السما
أضحت الثورة من أوصافه وغدا البأس عليه علما

* * *

ورأوه فأنكا لا يأتلى يستحث الكأس بين الندما
يعبد الحسن ويفنى عمره في هواه صادياً مغتلا

* * *

ليس رأى القوم لا كان الذي يحسب الشعر ضللا وعمى
إنما الشعر منار وهدى ودعاء للمعالي إنما

* * *

ونموه ضلة في عبقر إن في عبقر جئاً ملها
فهو السادر في أوهامه وهو الهائم ما بين الحمى

* * *

ليس من عالمكم هذا الذي أضحت الأهواء فيه حكما
ليس من عالمكم ، لكنه ملك صور لحماً ودماً

* * *

هذه الأبيات تفصح عن الصورة المثالية للشاعر ، وتوازن في الوقت نفسه ، بين هذه الصورة وبين مكانة الشاعر ووظيفة الشعر في نفوس الآخرين . وهو يبدأ قصيدته بلفظة « زعموه » وهي تدل وحدها على رفضه للنموذج الشائع ، ولكنه وهو السلفي يحاول أن يزيل عن صورة الشاعر ما لا يسهلها في مراحل الأدب العربي . من ذلك اجترار الشاعر لآلامه وترديده للشكوى . . . وابتعاده عن الصدق ، فالآلام ليست إلا آهات وكلمات . . كما أنه منغمس في لذاته بين كأس ونديم ، وكأن الحياة كلها بالنسبة إليه متابعة الحسن ، دائم الظم لا بأس عنده من اتخاذ المنهج النواصي ، ويصنع المثال كما يتصوره هو نقيضاً لتلك الصفات ، فالشاعر رجل صاحب هممة ورسالة . وهو من جيل الثوار السلفيين الذين يعتصمون بالدفاع عن العقيدة والحمى ، ويتخذ من الشعر سبيلاً إلى الهداية والعلم ، وإذا كان التصور الشائع للشاعر أنه عبقرى يخرج عن مألوف الآخرين في قواعد السلوك ، فإن عبد الله كنون يعترف بمثالية الشاعر ، ولكنه يرى أن نسبته إلى عبقرى إنما تكون في الإلهام فحسب ، لا في الضلال والانحراف ويرفعه مع ذلك فوق مستوى البشر وهو ملك صور لحما ودما .

وثمة شاهد آخر يؤكد الملامح السلفية ، ويكاد يكون امتداداً للفخر المشهور بين أغراض الشعر التقليدية . وهو غرض يتفق مع المرحلة التاريخية للمغرب والبيئة الثقافية للشاعر المغربي وتذوب فيها شخصية الجماعة :

الحماسة الوطنية

أما وشبابي في العلا قسماً برّاً	لأني امرؤ آبي المهانة والضيـ
أحيد بنفسي أن تهان كرامتي	وأربأ أن أسعى لما يوجب العذرا
إذا قيل هيا للفضيلة لم يكن	ليسبقني من جد في نيلها السيرا
وفي طلبى للمجد ذقت مني	وما زلت أستحلي لإدراكه المرأ
وإني على قصدي وتسديد منطقي	لذن صغرى لم ألف إلا الفتى الحرا
ثباتي وحزمي واعتصامي بمبدئي	ثلاثتها تكفي لأن أقهر الدهرا
فإن كان في طبعي القناع لماجد	فرب اتضاع كان في حسنه كبرا
يقول حسودي إنني متطامن	وكيف ونفسي قد تجاوزت الشعري
لئن غره مني مداراة جاهل	فإن السياسي من يدارى الوري طرا

ولى بين أضلاعى وبين جوانحي فؤاد يرى فى حادثات الدنى صخرأ
أحمله ما ناء رضوى بحمله فيحمله لا يستحسن له وقرا
ويأبى التصاى والتعلق بالهوى لأنها للهون كانا معاً جسرا
فلاحب إلا للبلاد وأهلها تخلل أنفاسى وأشرته خمرأ
أرى أنى إن لم أعد بسعادة على أمتى ، يا حسرتا ، مت مضطرا
وأنى إذا حققت ما أبتغى لهم كفى بى بأن حققتهم ثم لافخرا
فيا وطنى لا بت إلا محرراً ويا أمتى لاقيت فى سعيك البرأ

وقد يجد الناقد فى ديوانه نزوعاً إلى إبداع صورة شعرية ، ولكنه لا يلبث أن يجد منهجه السلفى فى التصوير ، وعلى الرغم من الوحدة التى يمثّلها المتذوق وهو يواجه القصيدة فإنه يلاحظ الاختيار الذى تركز على الوحدات البلاغية فى الصياغة ثم الجوفى الذى يضيفه على الفكرة والمعرفة فى خيال :

المكتبة

اخلع النعل واخفض الطرف وامثل بنشوع كراهب عند هيك
ها هنا معبد عكوفك ساعا فيه خير من نسك عمر وأفضل
مهبط الوحى فالملك فالرو ح حواليه كل حين تنزل
تتجلى عرائس الفكر فيه تنصّبى من كان بالفكر يحفل
مجمع المفكرين والخطباء اللد والمصلحين من عهد أول
يتبارون فيه كل على ليد لاه أما تنصت له يتغزل
عالم واقع وإن كان غيباً رب غيب من واقع كان أمثل
الدى والعصور فيه تلاقى مجمل من أمورها ومفصل
والرؤى والطيوف تهفو عليه خوفا كالطيور للوكن تعجل
والمعانى والشعر والسحر فيه والأمانى أمام عينك تمثل
اندمج فيه تسم عن عالم بال كذب والترهات صار يوكل

واجتل المعجزات من كل فن واسمع نغمة الخلود المعجل
وتبوا مكان صدق بمغنى رسل العقل واغتم خير محفل^(٣)
ويمثل الطريق الذى اصطلاحنا على تسميته بالمخضرمين من رواد الجيل الأول - محمد علال
الفاسى . وسيرته تلخص بذاتها التاريخ الحديث والمعاصر بالمغرب ، وشخصيته متعددة
الجوانب ، فهو عالم ومفكر وأديب ومكافح وطنى وزعيم سياسى . ولد بمدينة فاس عام ١٩١٠
وتخرج فى جامعة القرويين عام ١٩٣٠ . وفى هذه الجامعة تلقى السلفية على يد الشيخ محمد
ابن العربى العلوى المتوفى عام ١٩٦٤ . ومن المهم أن نذكر أن الشيخ ابن العربى قد درس
بدوره على الإمام الذى أصّل السلفية فى المغرب وهو الشيخ شعيب الدكالى (توفى عام
١٩٣٧) .

وقد أتبع له أن يرحل إلى مصر ، ومكث فيها مدة طويلة يحاور علماءها ، ثم إلى مكة التى
بنى فيها أعواما يتلقى العلم بها على علماء الحجاز ، وهو الذى ينسب إليه تحمسه لمحاربة البدع
والأباطيل .

وهكذا تشبّع علال الفاسى بالاتجاه السلفى ، فصاغ فكره وسلوكه وحدد طريقه فى الخدمة
العامة . ولما عين مدرّساً فى جامعة القرويين جعل من دروسه فى الدين محاضرات فى الوطنية ،
وأسهّم مع الشباب من جيله فى تأليف الجمعيات التى استهدفت غايات تعليمية واجتماعية أول
الأمر ، وغايات وطنية وسياسية بعد ذلك . وأصبح رئيساً للكتلة الوطنية عام ١٩٣٦ ونفى إلى
الجبّون من ١٩٣٧ - ١٩٤٦ . وترأس حزب الاستقلال منذ إنشائه ، وظل يعمل فى المجال
الوطنى والسياسى ، ويشارك فى الحركة الفكرية والتنويرية إلى أن توفى عام ١٩٧٤ .
والبيئة الثقافية التى نشأ فيها علال الفاسى هى المنبع الأصيل للسلفية ، ولقد يعتصم بالدين
بعد تخليصه من البدع والآفات ، ويصدر عن العقل فى تمثيل الإصلاح وما ينبغى له ، ويتّرع
إلى مسامرة التطور وذلك بأخذ الصالح من الحضارة الغربية ما دامت لا تتناقض هى وأصول
الدين مثله فى ذلك مثل جمال الدين الأفغانى ومحمد عبده ورشيد رضا وأضرابهم . واشتغاله
طوال عمره بالنشاط الوطنى والسياسى نَمَى قوة إحساسه بالوجدان القومى . يضاف إلى هذا
كله إكباره من شأن الكلمة العربية فى التعليم والأدب .

وحمل الشعر الكثير من تبعات هذه الشخصية ، لأن الأدب بمعناه العام عند أبناء ذلك

(٣) لوحات شعرية ، ص ٦٤ .

الجيل وفي تلك البيئة التقليدية - كان الأخذ من كل شيء بطرف ، فهو يستوعب الوعظ والإرشاد والتعليم ، ويسجل الوقائع والأحداث الوطنية ، ويعبر عن مكنونات النفس وخلجات وجدان.

ونحن لا نجد حرجاً في أن نجعل هذا الرائد ممثلاً للمخضرمين من الشعراء الذين جمعوا بين تقاليد الشعر وأعرافه ، والذين حاولوا أن يبلغوا ما اصطلاح المحدثون على تسميته بالصدق الفني ، ولكن علال الفاسي بحكم تربيته وثقافته ومكانته قد زاوج بين شخصيته الفردية وبين الشخصية القومية العامة . ولقد أفاد من مسار الشعر في المشرق العربي ، وأغلب الظن أنه أفاد أيضاً منه في المهجر الأمريكي . ينعكس ذلك على وضوح شعره وسهولة عبارته وخلوه من تكلف العلماء واللغويين ، وتخلصه من الجمود الذي غلب على النظم في الأجيال السابقة عليه .

ومع أن الشاعر لم يبرأ في شعره تماماً من الخطائية ، وفي توجيه قصائده إلى المخاطبين في الغالب الأعم فإنه على وعى بوجوب تطويع موسيقى الشعر للأغراض والصور والمواقف . ولذلك رأيناه يتحرر من التزام الوزن الواحد والقافية الواحدة ويأخذ بما أخذ به الشعراء في أقطار المشرق من مناهج ، فينوع في القافية ، ويغير في الوزن ويصوغ الرباعية والتوشيح والرجز .

ولم يكتف علال الفاسي بهذه التجارب التي لا تخرج على تقاليد الشعر العربي ، ولكنه يحاكي الشعراء الذين خرجوا على عهود الشعر في العراق ومصر ، وهذا يؤكد تمثله الصادق لموسيقى الشعر التي تتجاوز قالب التقليدي إلى خصائص القصيدة أو المقطوعة وتقوم على التماثل أو التقارب أو التنافر في الجرس والإيقاع . ولم يخرج هذا كله عن السلفية بمفهومها الذي يتجاوز الدين والفكر ، إلى إبداع الشعر والنثر الفني . وليس من شك في أنه قد ظهر في جيله من غلبت عليه الرومانسية إلى حد كبير ، وعبر عن مشاعره الخاصة به .

ويعد الكثير من قصائد علال الفاسي وثائق تدل بذاتها على مراحل التطور في الكفاح الوطني ، وفي الإصلاح الاجتماعي وفي التعبير الأدبي . ونحن ننتخب من شعره قبل الاستقلال قصيدته عن « الفلاح المغربي » التي يصور فيها مكانته ، ويبرز جهده ، ويتعاطف خارجياً بمنهج النظم التقليدي ومثاليته في الصورة ومبالغته في إبراز الشعور .

الفلاح المغربي (٣٠ من مايو ١٩٤٢)

سيد الشعب والبلاد المفدى صار من كثرة (التعاسة) عبدا
ويح حال الفلاح في كل يوم يتدلى إلى الغذاء ويردى
بعد ما كان مالك الأرض أضحي وهو مملوك من طغى وتعدى
طلما ذب عن حمى الوطن الفا في وأولى بنيه عيشا وخلدا
ليت إخوانه يذودون عنه فيؤدون بعض ما كان أدى

ليس في الشعب من يضحى لخير - ر الشعب مثل الفلاح مهما أجدنا
في بزوغ الضياء في مطلع الشمس - س تراه إلى الجهاد مجدا
ليس يشكو حرارة القيظ في الصيف - ف ولا يشتكى الضحية بردا
حسبه العزم والإرادة دفئا - إن طلبنا لدى المنازل بردا
حسبه التربة الكريمة حلياً - إن طلبنا الجواهر عقدا
من محاربه على الطرس أقللا - م تمد السيل للخير مدا (٤)
واتخذ هذا الزعيم الوطني من الشعر أداة لاستنهاض الهمم ، ودعوة إلى الوحدة والوقوف أو
ما يقرب من الأناشيد بما فيها من خطائية ومن فناء شخصية الشاعر في شخصية الجماعة للتعبير
عن وجدانها الوطني العام ، فيقول في قصيدة له في نكبة فلسطين ، يستنهض فيها نفوس العرب
ويدعوهم ألا يستكينوا للهزيمة :

لا النكبة العظمى ولا ماجرت بمسيد أمل الحياة الحرة
عهد علينا أن نصون كيانتنا ونزد عنا عار تلك النكبة
ولئن بدا العادون في حلفائهم أقوى ، فأقوى من عراهم همتي
لاضير أن سلبوا بلادى حقبة مادام إيماني بها وبأمتي
وفي ختام قصيدته يخاطب المسلمين والعرب ، ويصف لهم مصير مقدساتهم في أيدي
صهيون ، ثم يدعوهم إلى الجهاد في سبيل تحريرها :

(٤) مجلة «البيئة» العدد الثاني ١٩٦٧ ، ص ٤٧ .

إيه بنى الإسلام فى أرجائه وبنى العروبة والنفوس البرة
 هذى فلسطين تنادى نصركم والقدس تنشدكم عهد الملة
 والمسجد الأقصى ومسرى محمد والقبلة الأولى وصنو الكعبة
 بيد الصهاينة الذين تحالفوا أن يرجعوه لهيكل الوثنية
 ومساجد الجيئات من أبطالنا أضحت مواطئ نعلهم - يا حسرتى !
 لا تذهلنكم الوقعة إنها مثل الخيال أو السراب بقية
 قوموا انسفوا « ديان » فى آماله ولتنصروا الديان رب العزة (٥)
 وعلى الرغم من أن (علال الفاسى) لم يفصل قط عن الإحساس بالجماعة فإنه ساير
 الاتجاه الرومانسى ، وحاول أن يعبر عن ذاته دون أن يتناقض ذلك وتعبيره عن الذاتية العامة
 ونحن نجد ذلك فى القصيدة التالية .

هذه الظاهرة واضحة كل الوضوح ، فهو يشخص الحرية ويجعل من المعشوقة المثالية
 ويتجه إليها بشعره ، وهنا تبدو التزعة الصوفية فى ظل الاتحاد ، كما تبدو المثالية فى عباراته
 المباشرة ، إلى أن يبلغ مقام البطل أو الولي :

أهمهم باسمك عند الصباح كما همهم الذاكر الزاهد
 وأدنو لوجهك عند البطاح كما واجه القبلة العابد
 وددت لو انى حلت الورى لأشعر فيك بكون اتحاد
 أعانق حسنك مستكبراً مع الكل فى شفق وامتداد

* * *

وددت لو انى تحل القلاة وكل النبات وكل الشجر
 أحس شموخى وسر ثباتى وأزهو بعمق البعيد الأثر
 وددت لو انى زهر الربا يشق الطريق لكى يلمسك
 يعانق روحك مستعذباً ويعصر منى طلا خمرتك

* * *

وددت لو انى شهيد المثل يمد إليك أقاحى الجراح
 وددت لو انى نفسى البطل وقد فاز بالنصر بعد كفاح

وددت لو انى روح الولى وقد هام بالنفس والملكوت
وددت لو انى قلب النبى وقد غمرته معانى الثبوت (٦)

* * *

وإذا عرضنا لإنتاجه الشعرى فى المنى ١٩٣٧ - ٤٦ فإننا نواجه الإحساس بذاته يشتد ويقوى ، ويصبح ظاهرة متميزة . ونحس عاطفة الحنين عنده تتدفق بحكم بعده عن الوطن والأهل ، وبحكم تفرده بنفسه ومناجاته لها . وفى شعر هذه المرحلة يظهر تأثير الاتجاه الرومانسى فى المشرق ، وكان تعبيره فى الحنين يماثل تعبير المهجرين .
ومن المعتقد أنه قد أفاد من شعرهم فى الشكل وفى المضمون ، وفى تطوير الطبيعة بأرض الوطن ، وفى التعبير عن العواطف والأشجان . ونجد فى الوحدات التالية من قصيدة (اذكرينى) ١٤ من يناير عام ١٩٤١ (٧) تلك الخصائص واضحة جليلة :

اذكرينى إن بدا الصبح ولاح
وتجلت شمس بين البطاح
وتولى الليل مقصوص الجناح
ونسيم الروض بالنسرين فاح
اذكرينى

اذكرينى تحت سقف الياسمين
حيث تفدين إليها تلعبين
تنظمين الزهر كالعقد الثمين
يتحلى الجيد منه والجبين
اذكرينى

(٦) عبد الكريم غلاب ، مع الأدب والأدباء .

(٧) مجلة البيئة « السنة الأولى » العدد الرابع ، عام ١٩٦٢ ص ٣٤ (أرسل الشاعر هذه القصيدة من منفاه إلى حرمه بالمغرب ، وفيها تصوير لمشاهد فى فاس بدأت مع الأسف تنمحى)

وإذا البلب في الصباح غنى
 بنشيد يرى القلب المعنى
 راكباً في شذوه فناً ففنا
 مرحاً في الروض مسروراً مهنا
 اذكرني

اذكرني إن دجا الليل البهيم
 ومضى كل خليل ونديم
 ليس إلا الصب في الروض بهيم
 يرقب البدر ويلتزم النسيم
 اذكرني

حين تبقي وأبقى في انفراد
 ليس من حب ولا خل يراد
 غير ليل فهي أنس ومعاد
 تنشدين الروح منها والبراد
 اذكرني

حين تحنين عليها في الوساد
 وتغنيها أغاريد الرقاد
 غرة لم تدر أسرار البعاد
 تأخذ النوح ونجوك السهاد
 اذكرني

وإذا أوليتها الحضر الأمين
 وغدا الجيد عليها واليمين
 مثل زهراء على الرمح ضنين
 لوت الجيد عليه في القطين
 اذكرني

اذكرى صبياً حليفاً للسهاد
شفه الوجد وأضناه البعاد
تائه الفكر مسلوب الفؤاد
شاقه منك اذكار مستعاد

اذكرينى

فاذا أغرقت فى ذكرى طروب
وتمليت بوجدى ونسيت
وبآمال محب الحبيب
ودنا النوم شهياً فاحلمى بى

اذكرينى

ولم تكن محاولات علال الفاسى فى تطويع القلب الشعرى وموسيقاه لما يريد من تعابير
خروجاً على الأغراض العامة التى التزم بها هذا الجيل من الشعراء . . ونحن نراه مثلاً- فى
قصيدة « مسيرة للقدس »^(٨) يوجه الحديث إلى حييته .
وهى فى الحقيقة وسيلة من وسائل الإيمان لجماهير القراء ، والصور مثالية ومطلقة والعواطف
دينية ووطنية وقومية تبرز وحدة الإسلام والتحام العرب فى الآمال والآلام ، وفى العمل لغاية
واحدة ، وما القدس إلا رمز يحسم الواقع الذى يعيشه المسلمون ، ويظهر المثال الذى يطمحون
إليه . ونحن نتخير الفقرات الأخيرة من هذه القصيدة :

آل خليفة ، بنى مسكين
بنى ملال ، وبنى زايان
وكل من يؤمن بالجهاد
وبرسالة الرسول الهادى
ويستقى الحياة من المنية
هذا الربيع فانتشوا من روحه

(٨) قصيدة مسيرة القدس نشرت بمفردها فى الرباط فى ٢٦ من فبراير ١٩٦١ .

هدى ذكرى الهجرة فلتذكروا
 هناك قدس الله في فلسطين
 حيث الإسراء وحيث المعراج
 حيث الرسول أم بالإرسال
 حيث ميلاد وناووس عيسى
 وكل مرسل لإنقاذ البشر
 حيث رجال ، أنفسهم لله
 باعوا وللعروبة استجابوا
 حيث الفداء ماله حدود ،
 ولا موانع ولا قيود ،
 إلا إرادة الحياة الحق
 وموقف الإخلاص سر الصدق
 هيا جيبتي وهيا قومي
 نكزع من هذا المعين الصيب
 نضع أيدينا بأيدي بعضنا
 لهجرة مسيرة مقدسة
 إلى المدينة إلى القدس ، إلى أريحا
 إلى التحرر من الفطحية
 إلى إعادة فخار عربي
 إلى بناء مجتمع لم ينكب
 إلى إعادة نضار بسدر
 والفتح ، والرضوان ، والمباينة
 والقادسية وكل موقعة
 فيها الشباب لم يحالف الدعة
 وجاء بالنصر والتمكين
 حتى تلقوه لدى حطين

بالقادی والقادی صلاح الدين
 وفي دمياط ، دار لقمان مع الطواشي
 وتونس بها الطواشي منكر ونكير
 وما هنا من الزلافة ومن أخناتها
 إلى التي قضت على أعدائها
 وادي المخازن وطنججة ،
 وشن الغزوات

ووحدة أفريقيا على التوحيد
 لله لا مـيـز ولا سـلـالـة
 حبيتي أحبي

هذا الربيع فانتشوا
 وهذه الهجرة هيا فاكرعوا
 روح الربيع وعلاج الهجرة
 تجعل منا أسدا لا تغلب
 إلى إلهي الإمام إخواني
 حبيتي

هبت نسائم الربيع
 وموسم الهجرة هب
 هبت علينا نفحات القدس
 فلنمض في مسيرة للقدس
 دعوتنا الوحدة والعروبة
 شعارنا التوبة والإنابة
 والموت في الله وفي البلاد
 أسمى آمانينا وفي الجهاد

* * *

هبت نسائم الربيع

وموسم الهجرة هب
 هبت علينا نفحات القدس
 فلسنمض في مسيرة للقدس

ومن هؤلاء الذين يمثلون التحول إلى الرومانسية ، ومحسون ذواتهم دون أن يتناسوا الشخصية القومية ، عبد القادر حسن المراكشي . ولا تسعفنا المصادر فيما يختص بسيرته وملامح شخصيته ، وكل ما أوردته أنه ولد عام ١٣٣٤ هـ في مراكش وأن ظروفًا خاصة حالت بينه وبين التعليم في الحداثة ، فانصرف إلى بعض المهن ، ثم أقبل على التعليم وهو في حوالي السابعة عشرة من عمره . وكان من جيل الشباب الذين حملوا تبعات النضال ضد المستعمر ونبع في الشعر ، وجعل من الكلمة المنطوقة والمثورة سلاحاً يثير به حاسة زملائه ويقض به مضاجع العدو ، فأدى به كفاحه إلى أن يعتقل ويسجن مرات . . وصدر له ديوان شعر يجمع قصائده وعنوانه « أحلام الفجر » عام ١٩٣٦ . وعين في بعض الوظائف العامة بعد الاستقلال ، وغلب عليه التصوف فقل إنتاجه الشعري ، وخفت صوته ، ويبدو أنه انصرف عن الشعر والأدب .

وينقسم شعره من حيث الإجابة إلى طبقتين : تضم الأولى إنتاجه وهو يرود الطريق إلى التعبير عن مشاعره العامة والخاصة ، وهي التي جمعها ديوانه ولم يحفل بها النقاد إلا قليلاً . أما الطبقة الأخرى : فهي القصائد والمقطعات التي نشرها في الصحف والمجلات بعد أن سلس له قياد الشعر وتنوعت تجاربه وأغراضه واتجاهاته ، وظهرت فيه ومضات التحول إلى الرومانسية .

وعبد القادر حسن من أجل ذلك يُعد من الذين ثاروا على المفهوم التقليدي للأدب والشعر ، وهو من جيل اتضحت أمامه الرؤية الوطنية ، وأدرك أن الاستقلال هو الهدف الحقيقي من الكفاح .

وهو يقول وكأنه كان يمهد للفترة التي طوع فيها شعره للتعبير عن نفسه وعن مجتمعه ووطنه - ويحار ثائراً على الأدباء التقليديين لأن الواحد منهم « لا يترشح عن آراء المبرد ، والجاحظ ، وابن رشيق ، والصاحب ، وغيرهم من الأدباء الأقدمين في مختلف العصور » . وينكر ماعد ذلك بغير فكر ولا روية ، فهو يفهم الأدب على أنه مجرد استحضار تراجم زمرة من الشعراء ، وحفظ مقطعات مختلفة ، وإتقان النحو والصرف ، وما يتبعها . وهو يعرف

الشعر بأنه ما كان على بحر وقافية ، هذا الفرد هو الذى سيتمتع من أدبي ، لأننى لست على رأيه ، أو لأنه ليس على رأيي .

وصرح الشاعر بأنه يعارض تمام المعارضة التقليديين المترمتين ، وبين مخالفته لمفهوم الأدب عندهم الذى جعل من القول اجترارا ، وجعل ممارسة الأدب تتوسل بما يشبه كتب الآلة فى استحضر تراجم الشعراء واستعادة المحفوظ من شعر الأقدمين .

وكان أكثر وضوحاً وهو يعرض للتعريف التقليدى للشعر بخاصة ، فلا ينكر أن يكون الشعر هو مجرد الكلام الموزون المقفى . . وهذا يدل على أن الثورة الوطنية استتبع بالضرورة ثورة فكرية وأدبية ، وأن شاعرنا العصامى الذى ضاعفت ظروفه الخاصة من إحساسه بنفسه وبمجتمعه قد تمثل هذا التزوع إلى التحرير ببعديه الوطنى والأدبى^(٩) .

ولترك مواقفه الوطنية ، ولتنظر فى وجدانياته لأنها أكثر تمثيلاً للتحول إلى الرومانسية ، وسنجد ظاهرة تستحق الاهتمام ، وهى أن الثورة الإنسانية اتخذت مجالاً أوسع من تحرير الأرض ، وتحولت إلى ما يشبه إفناء الحياة اللذية إذا فهمت الصور الشعرية على الوجه الحسى ، أو إلى ما يشبه التصوف بما فيه من مجاهدة ووجد إذا فهم التغزل والشراب على أنها رموز فنية . . ولانريد أن نكون مبالغين فى إطلاق الحكم ، ولكن الشاعر عبد القادر حسن فى بعض إنتاجه يرجع هذا رأى الذى يحمل فى أعطافه أيضاً تأثيره الواضح بالترامات الصوفية التى راجت فى المشرق ، والتى نفذت إلى أوروبا وأمريكا . وما أوضح المؤثرات التى فى مقطعاته من أدب المهجر الأمريكى الشمالى ، والقارئ - ولانقول الناقد - يمكنه أن يلمس بعض العبارات والصور والإيقاعات التى تنطق بهذا التأثير . وهذا النموذج الذى تتميز به قد لا يدل على جميع خصائص شعره ، ولكنه يحكى معظم هذه الخصائص فى المرحلة الأخيرة من إنتاجه وهو عبارة عن مطولة نشرت عام ١٩٤٩ يدل عنوانها « انطلاق » على الموقف النفسى والاتجاه الفنى والتجربة الشعرية :

صاح إن الرشد ثاب وحلا الشدو وطاب
فاشد فى كل الهضاب بأمانيك العذاب
لاتغادر أى لحن

انسَ ما كان وما سوف يكون والتم ملاح فى ليل الحياة

التهم دُون تَوَانٍ أَوْ سَكُونٍ كُلِّ مَاعَنٍ بِهَا مِنْ طِيَّاتٍ
إِنِّهَا لَيْسَتْ تَعِيرُ الْهَائِبِينَ قَطْفَ مَا تَتَّجِهَ أَى الثَّفَاتِ
التهم دُون تَانٍ

مَا سِيفْنِي عَنْكَ ذَكَرَهُ مِنْ تَبَدَّى لَكَ هَجْرَهُ
مِثْلَ رَوْضٍ جَفَّ زَهْرُهُ لَمْ يَعُدَّ يَعْبُقُ عَطْرَهُ
مَا سِيفْنِي ؟ مَا سِيفْنِي ؟

لَكَ فِيهَا بَعْضُ أَيَّامٍ وَتَمْضَى فَعَلَى مِ تَجْرَعُ الْهَمَّ عَلَى م ؟
اغْدُ مِنْ رَوْضِ زَكَاءِ رُفَا لِرَوْضِي بَيْنَ أَنْغَامٍ وَغَزَلَانٍ وَجَام ؟
وَإِذَا صَادَفْتَ أَمْرًا لَيْسَ يَرْضَى فَلْتَجَابِهِ بِصَبْرِ وَابْتِسَامٍ
فَامْلَأِ الْكَأْسَ وَغْنًا

لَا تَدْعُ يَا قَلْبِي اللَّيَالِي تَتَقَفَّى كَالْخَوَالِي
بَلْ تَمْتَعْ بِالْجَمَالِ لَاهِيًا دُونَ أَنْفَعَالِ
حَيْثَا أَيْنَعُ فَاجِنِ

نَحْنُ فِي تَشْخِصِ دَوْرٍ خَالِدٍ طَالَمَا شَخْصٌ فِي مَاضِي السَّنِينَ
فَإِذَا جِثَّتْ بِشَيْءٍ زَائِدٍ وَإِذَا لَمْ تَعُدْ شَأْوُ الْأَوَّلِينَ
لَا تَبْتَ يَوْمًا بِفِكْرٍ شَارِدٍ فَلَقَدْ تَصَبَّحَ ضَمْنُ الْخَالِدِينَ
فَانْعَمَنَّ دَوْمًا بِشَأْنٍ

واعتدل في المسرحية في الأسى والأرمحية
واملأَنَّ منها البقية بالترانيم النندية
فقليل الشجويغنى

وَإِذَا مَا كُنْتُ يَوْمًا سَاهِمًا يَا خَلِيلِي فَأَعُدْ رَشْدِي إِلَى
لَا تَدْعُنِي فِي ضَلَالِي هَائِمًا أَنْدَبَ الْحُظَّ وَأَدْمَى مَقْلَتِيَا
بَلْ فَغْنِي صَوْتًا نَاعِمًا وَامْلَأِ الْكُوبَ وَأُتْرَعِهِ حَيَا
لَا تَدْعُ شَيْئًا بِدَنِيَّ

فَسَهْوَمِي لَيْسَ يَغْنَى لَا وَلَا تَقْطِرْ عَيْنِي

لو يميل الحظ عني أو يخون العهد خدني
فاملاً الكأس وغنً
وأفقى
... ثم زدني !

ولقد ظهر في هذا الجيل الذي رأى الطريق للتحول من الإحياء والبعث إلى الاتجاه الرومانسي عددٌ من الشعراء يختلفون من حيث المحافظة أو التجديد . . وكلهم أخذ بخط من الاتجاهين وعلى رأس هؤلاء محمد الحلوى وعبد الكريم بن ثابت وعبد المجيد بن جلون . وقد آثرنا أن نتناول بالبحث هنا في باب الشعر الأولين وأن نرجى الحديث عن ابن جلون حين دراستنا للرواية لأنه يعد - برغم نبوغه في الشعر - من المؤصلين لهذا الجنس الأدبي الجديد . وسيرة محمد الحلوى كما عرضها الذين نقدوا شعره أو ترجموا له - شأنه في ذلك شأن غيره من أدباء المغرب - مقتضبة لاتعين على توضيح معالم شخصيته ، وهي تسجل أنه ولد في مدينة فاس عام ١٩٢٢ لأسرة محافظة ، وتلقى العلم في مدارس حرة ، ثم التحق بجامعة القرويين وتخرج فيها عام ١٩٤٧ . وبعد عام عين أستاذاً فيها ، ثم تحول إلى مدينة تطوان ليعمل فيها مدرساً ، واشتهر بنظم الشعر وسرعان ما اجتذبت قصائده الوطنية الرأي العام الأدبي ، ونال عدة جوائز شعرية في مناسبات عيد العرش ؛ كما صدر له ديوان عنوانه « أنغام وأصداء » عام ١٩٦٥ . ولا تزال الصحف والدوريات تنشر شعره بين الحين والحين .

ولعل أهم حدث في شبابه - أنه سجن عام ونصف العام نتيجة لكفاحه الوطني ؛ مثله في ذلك مثل معظم شعراء الجيل ، لأن الكفاح الوطني كان بمثابة المقوم الأول والأكبر للأدب بعامة وللشعر بخاصة . . وكانت السلفية هي المنطلق الذي حدد له طريقه في الحياة واتجاهه في التعبير ، وظل يعتصم بها ولا ينحرف عنها في إنتاجه الشعري .

ونحن نجد بصمات الشعراء القحول في آثاره ، كما أنه لم يخرج قط على عمود الشعر لا في الأوزان والقوافي ولا في الأغراض . والناقد يطالع قصائد المديح التي لها مكانها الواضح في موضوعات شعره ، والراجح أن المديح كان في تلك المرحلة يقترن بالوطنية ؛ لأن الممدوح يمثل عند الشاعر عادة قيمة إنسانية أو موقفاً وطنياً . وتغلب عليه الخطابة لأنها تنظم عادة للإنشاد العام على الجماهير ، وتوجه إلى الذوق العام الذي يكلف بالرنين والصياغة ، والمبالغة في العرض والتصوير .

ولقد تأثر محمد الحلوى ببعض ما شاع في المشرق من تجديد واقترب من الرومانسيين ، ونقول اقترب ؛ لأنه لم يخرج بحال على تقاليد الشعر العربي . والناقد يتجاوز الإنصاف إذا حكم على غزله بأنه يساير رواد التجديد : ذلك لأن غنائية الشعر العربي على مدى تاريخه جعلت البعض لا يفرق بين التعبير الوجداني الخالص وبين الغزل بالأساليب التقليدية . وغزل الحلوى وسيلة إلى التنفيس عن المشاعر ، وهو يحاكي الشعراء العذريين دون حاجة إلى مكابدة الحب من الناحية الواقعية ، والجمال عنده صور بيانية من خارج النفس ، وهو حريص على الإكبار من شأن الفضيلة في هذا الإطار . ونحن نثبت آياتاً تبين ما أشرنا إليه :

عذراء

تلفت لفته الظبي الذي دُعِرا	عذراء تنفر ممن مَسَّ أو نظراً
وصفت فاما ولم أنعم بكوثره	ولم تضم يدي جيداً ولا خصراً
ولا رصدت لها الواشي ومجمته	لأقطع الليل في أحضانها سمرا
ولا شربت على الحاظها نجباً	ولا أصابت يدي من روضها ثمرا
وإنما هو سلطان الهوى صدعت	منه الأوامر فانقدنا لما أمرا
حملت صدرى منها ما يضيئ به	صدر الولوع وما يهدى به الشعرا
أخاف منها على حبي إذا وصلت	وأختشى موته طفلاً إذا انتصرا
أريدها قبساً لا ينطفئ وهوى	بلا أمانى وذكرى تملأ العمرا
ما ضرتني أن أعانى الحب منفرداً	مؤرق الجفن خفاق الحشا حذرا
فلست أشجو بها للحب يوجعها	بلذعة فتدوق الصاب والصبراً
فديتها فاحتملت الحب أجمعه	وحدى وذبت ولم أهتك لها ستراً
نفسى فداء التي لو شئت أنظرها	راودت نوماً شروداً طالما نفرا
كأنها البدر لا يبدو لناظره	إلا إذا أريد وجه الليل واعتكرا ^(١٠)

* * *

وعنى الشاعر بالطبيعة عناية خاصة ، وهي ظاهرة تدل على الوعي بتنوع المظاهر الطبيعية في

(١٠) محمد الحلوى ، أنغام وأصداء ، الطبعة الأولى ، الدار البيضاء ١٩٦٥ ص ٤١ .

المغرب . والمتأمل في هذا الضرب من التعبير الشعري عنده لا يجد عناء في الكشف عن مؤثرات غربية انتقلت إلى الشاعر عن طريق المهجر الأمريكي وعن طريق الشعراء الذين تأثروا الاتجاه الرومانسي في أوروبا ، ومع ذلك فإن صور الشاعر لا تعكس علاقته الذاتية بالطبيعة ، فهو لا يذوب فيها كما أنه لا يسبغ عليها الحياة ويعايشها ويتعاطف هو وهذه الحياة ، لكنه يتأنق في وصفها وتجيء أوصافه عامة ونمطية ؛ لأنها لا تتشكل بموقف الشاعر منها ، وهي تتكامل من ناحية الطابع العام وأغراضه الشعرية الأخرى ؛ لأنها تلتقي هي والوصف باعتباره غرضاً من الأغراض التقليدية للشعر العربي .

والخولى إذا عني بالربيع فإنما يُعني بالصفات العامة ، ويركز اهتمامه على الصياغة ، ويشبه من هذه الناحية الشعراء الأقدمين الذين وصفوا بعض المظاهر الطبيعية ، والذين سجلوا التحول إلى الربيع ولا يكاد يختلف عن شعراء البعث والإحياء في الشرق العربي مع إفادة مباشرة أو غير مباشرة من شعر الطبيعة عند الرومانسيين والغنائيين الأوربيين ، ولكن الناقد يشير إلى التأثير الأندلسي في هذا الجانب بالذات ، لأن البيئة الطبيعية إلى جانب التراث العربي قد أبرزت شعر الوصف في تلك العدوة الشمالية وهي الأندلس ، من ذلك قوله :

ميلاد الزهور

حيّ يا شاعرُ	ميلاد	الزهور	حيّ عرش الحبّ في قلب العصور
وامزج	اللحن	بأنفاس	العطور
صنع	من	الزهر	أكاليل شعور
في	وريقات	نديات	الصدور
واشدّ	ملء	الكون	فالكون فخور
			أن يسير الشعر في ركب الزهور

* * *

واغتتم	من	عيشك	الصفو	الوديع	إنما الشاعر	دنياه	الربيع
أرقص	الكون	شجي	النغم	سارياً	يقطر	من	كل
دغدغته	هبة	من	نسم	قدسي	فصحاً	من	حلم
ورأى	الأرض	استحالت	جنة	تتهادى	في	شهور	حرم ^(١١)

(١١) أنغام وأصداء ، ص ١٩ .

وارتباط الأدب المغربي بالتراث الأندلسي وثيق ومتواصل ، وقد اتخذ الحلوى كما اتخذ صاحباه ابن جلون وعبد الكريم بن ثابت في الأشكال الأندلسية المستحدثة نماذج ينسجان على منواله . ومن أبرزها بطبيعة الحال الموشحات التي يساير إيقاعها ما تطلبه العصر الحديث من تنوع في موسيقى الشعر ، التي تقوم على التعبير الوجداني والاحتفال بالطبيعة وإحكام الصياغة . ومن موشحات الحلوى انتخبنا هذا الشاهد الذي نوردته كاملاً لأنه يبين انتخاب الشاعر للنموذج الذي يحكيه ؛ فقد عارض ابن زهر في موشحته المشهورة التي مطلعها :

« أيها الساقى إليك المشتكى »

ولأنه يظهر عناية الحلوى بالصياغة وحنينه إلى مراتع صباه وذكرياته ، في سبو بمدينة فاس .

سافرة

أسفرت كالشمس تلقى شبكا
من سناها ورمّت بالبرقع
كاعب بين حسان كالدمى
تتحدى كل ظييات الحمى
بجمال أبدعت فيه السما
مارآه الصبّ حتى ارتبكا
وتهاوى قلبه في الأضلع
سحرها يكمن في خلف الثمام
في عيون راشقات بالسهم
ترسل الموت كثوساً من غرام
غادة كالشمس ترقى الفلكا
تخلف الشمس إذا لم تطلع !

قمر مزق سُحب السُّحبِ
 وغزال طالما غرر بي
 بفهم حلوا الثنايا شنب
 مذ شكا قلبي منه ماشكا
 فاض دمعى وجرى شعرى معى
 أى تاج مترف فوق الجبين
 كظلام عام فى صبح مبين
 ثروة تنبع من كثر ثمين
 فتفقد حين تبدو عقلكا
 إنه إن ضاع لم يُسترجع ا
 برزت محالة فى سندس
 من رياض ناعمات الملمس
 تنفح الورد بأذكى نفس
 من رآهنا تلثم الورد بكى
 حفظ خديه يجارى الأدمع
 فاسأل بدر الدجى عن سهرى
 وأنينى فى الظلام العكبر
 واسمعى القمرى يروى خبرى
 فأنا الصب الذى بادها
 حبه صرفا نبيل المطمع
 أمعن العاذل فى لومى فما
 زاد أذى اللوم إلا صما
 واستطاب القلب فيك الأما
 مذ حملت هواه المهلكا
 سمعت أذناي مالم تسمع ا
 أنكرتنى إذ رأت فى مفرق

شعرات غيرت من رونقى
وتناست عهد حى المشرق
يوم كنا عاشقين اشتركا
فى الهوى وارتشفا من منبع
فاذكرى يوم نزلنا نبتد
فى نهير سلسبيل مطرد
غار منا فجرى مما يجد
وتناجينا وغنيت لكنا
لحن حب لست فيه أدعى
لست أنسى ذكرياتى فى سبو
مرتج خصب وواد مُعشِبُ
وشذا ينعش قلبى طيب
أيها المعرض ما أجملكا
لو ترفقت بقلب موجع^(١٢)

ومن شعراء هذا الجيل الذى كادت تستغرقهم الرومانسية - عبد الكريم بن ثابت . وليس معنى ذلك أنه يشذ عن الرواد الذين جعلوا من الشعر وسيلتهم إلى التحرير ، ولقد اتسع مفهوم الحرية عندهم حتى تحول إلى فلسفة حياة ، ومازج إحساسه بذاته ، وكان يهفو إليها حتى فى مواجهة الوجود والحياة . وكان صديقه عبد الكريم غلاب موقفاً كل التوفيق حين جعل « الحرية » عنوان الديوان الذى نشره عام ١٩٦٨ ، وجمع فيه بعض ما استطاع أن يجمعه من شعره .

وسيرته تؤكد هذا الإحساس العميق بالحرية : فلقد ولد عام ١٩١٥ بمدينة فاس ، ودخل إحدى المدارس الابتدائية الحرة حوالى عام ١٩٢٨ . وحبيب إليه معلموه الثقافة والأدب ، فتمرد على المنهج النظامى المحكم فى المدرسة ، وآثر عليه حضور حلقات الدرس بالقرويين . ولم يتنظم فى سلكها ، كما أنه لم يواظب عليها ، فأخذ يقتطف مايناسب مزاجه من المعارف والآداب منصرفاً عن حلقات الفقه والأصول واللغة بمناهجها القديمة التقليدية وقت ذاك .

(١٢) أنغام وأصداء ص ٢١٥ .

وأعانه على هذا الانطلاق ما كانت عليه أسرته من ثراء ، وأكب على ما حصل عليه من كتب ، وقوى عنده حب الآداب حتى تحول إلى هواية - وانتخب ماحلا له من الشعر ، فدرسه وحفظ أكثره وكثيراً ما اختلى بنفسه وشغف بالطبيعة حباً ، فكان ينتقل بين المرتفعات والمروج ومسائل المياه في ضواحي فاس . وفي هذا الجو نعم بقسط كبير من الحرية الشخصية ، لا يعترض سبيله حرج في الالتقاء بفتيات القرى والبوادي المجاورة .

ورحل إلى مصر شاباً يحب الطبيعة والجمال والحرية . وكان الشعر هوايته التي يصور بها مشاعره وتأملاته . وأذكت الحرب العالمية الثانية إحساسه بالإنسانية ، وقوت من عاطفة الانتماء عنده للوطن المغربي ، واشترك في تحرير المذكرة التي أعدتها « رابطة الدفاع » عن مراكش بالقاهرة عام ١٩٤٤ ، وقدمتها إلى سفارات الحلفاء مطالبة باستقلال المغرب استقلالاً تاماً . ورجع إلى أرض الوطن وعاش حياة غير مستقرة قبل الاستقلال ، ثم عين ملحقاً ثقافياً بسفارة المغرب في تونس وبقى فيها إلى أن توفي عام ١٩٦١ .

والديوان الذي بين أيدينا لا يعطينا المسار الحقيقي والكامل لتطور موهبة الشاعر ، فإن (أغلب شعره الجيد قبل في أواخر الأربعينيات ولو أن بعضه نشر في أوائل الخمسينيات ، ولا شك في أن كثيراً من الشعر الذي قاله بعد ذلك قد ضاع لأنه عاش حياة مضطربة في فاس أيام المحنة ، التي اجتازتها البلاد في أواخر عهد الحماية)^(١٣) .

وليس من شك في أن العاطفة الوطنية التي اجتاحت العالم العربي بأسره في فترة الحرب العالمية الثانية وما بعدها كانت تحرك وجدان هذا الشاعر الرومانسي . ونحن نجد نصاً شعرياً نادراً ، نظم ليكون من أناشيد العرش . وهذا النص يدخل في باب الشعر الوطني وتظهر فيه ملامحه ومقوماته ، ولكنه في الوقت نفسه يحكي ومضات رومانسية في الموسيقى والتصوير ، ويبدو فيه التقابل بين الظلم وبين العدل ، بين القيد وبين الحرية ، كما يبدو فيه التعاطف الذاتي . والشاعر لا يذوب في الجماعة ، ولا يتبدد فيها ، ولكن الجماعة هي التي تنغني من خلال الشعر :

الشعب	كالصب	موله	هيمان
يبكى	من	ويالهوى	حيران
يشكو	إلى	من سطوة	السجان

(١٣) عبد الكريم غلاب ، مع الأدب والأدباء ، الدار البيضاء ، ١٩٣٤ ، ص ٢٥٨ .

ولسعة الشعبان وفتكة الذئب
 وذلة الحرمان وقسوة الحرب
 ونعقة الغربان في مهمه الجذب
 يا صاحب العرش
 الهنا يحميك
 وشعبك الظمان
 إلى العلا يفديك

غنت على الأغصان في عيدك الأطياف
 بأعذب الألحان في روضة معطار
 تشكو إلى الديان مظالم الأشرار
 من أزهبوا بالنار الفكر والوجدان
 من ألبسونا العار بالزور والبهتان

اللازمية

شقي أغانيينا ياموقظ النعسان
 فيها أمانيينا للعرش والأوطان
 فيها تداعينا إليك ياديان
 يامنقذ الحيران يانور واديينا
 ياهادم الطغيان ماتت أعاديينا
 إليك ياسلطان زفت تهانينا^(١٤)

اللازمية

ومن وثائق هذه الوطنية أيضاً ، ما أرسله الشاعر على لسان المغرب إلى الأمير شقيب أرسلان المعروف بدفاعه عن الحرية . ولما كان القلم هو وسيلة النضال عند الأمير فقد جعل

(١٤) عن إبراهيم السولامي ، ص ١٥٥ حيث يذكر أن هذا النشيد طبع بكتيب صغير مع كلمة عن عيد العرش لعبد المجيد بن جلون ، مطبعة الأندلس ، القاهرة ، ١٩٤٨ .

الشاعر قصيدته موجهة إلى القلم المناضل ، ومع الترامها للقلب التقليدي ، ومع مافيا من تقرير وخطابية فإننا نلمح التروع إلى الإفادة من الصورة ، والاقتراب إلى حد ما من الوحدة العضوية .

القلم المناضل

من بعد ما عسف الزمان بحاليا وغدوت مكوم الجوارح شاكيا
ورمتني أحداث الزمان فأحكمت رمي وبات الموت منى دانيا
ومنعت أن أشكو أساتي وهالتي شبح من الأهوال دون شكاتيا
وتلفت في بحر الخطوب وهولها وفقدت من جزع أعز رجاليا

* * *

وسألت عن رب السفين وقائدي فصدمت في شخص أعز أمانيا
من بعد ما طغت الدياجي واختفى فمر الحقيقة بين سحب سمائيا
أشرقت ميمون الجوانب زاهياً ياشيخ ، سحرك في الحياة عزائيا
وصرعت أحداث الزمان بعزمة مضأة فأرحت قلبك راضيا
إن كنت أعجب لا أراني معجبا إلا بما في يمينك باريا
أعليت منه للعروبة صرحها وأثقت فوق الصرح سيفك حاميا
أشكيب إنا لانطق تبسماً فاقبل تحيات الدموع غواليا^(١٥)

وإذا أردنا أن نضع الشاعر بين الاتجاهات المختلفة التي ميزت بين المدارس الشعرية ، فإننا نسلكه مع الرومانسيين ، كما شخصتهم مدرسة أبولو بنوع خاص . ومع اعترافنا بأن هذه المدرسة لا تطبع جميع المتضمن إليها بميسم واحد فإننا نستطيع أن نجد في عبد الكريم بن ثابت أكثر ماغلب على رواد تلك المدرسة من أمثال (إبراهيم ناجي وعلى محمود طه) .

والمتذوق لشعر هذا الرائد الرومانسي في المغرب تطالعه في معظم قصائده وحدة تجمع عناصرها ، وهي وحدة عضوية حيناً تجعل من أجزاء القصيدة كلاً متماسكاً حياً ، أو وحدة

(١٥) عبد الكريم بن ثابت ، ديوان الحرية ، الرباط ، ١٩٦٨ ، ص ٩٢ .

تقوم على تنوع ملتحم حيناً ثانياً ، أو وحدة تعتمد على تداعي الصور والمشاهد أحياناً . وتظهر هذه الخصيصة جلية في الصورة الشعرية - أنها ليست تسجيلاً للواقع ؛ كما تلتقط الحواس أو تختزنه المدركات ، ولكنها مفردات يعمل الخيال فيها عمله ، وكأن الشعر هو المرآة التي تنعكس عليها الصور من خلال وجدان الشاعر . وهذا الخيال هو الذي ينتخبها ويعدل فيها ويؤلف بينها .

والصور عند عبد الكريم ثابت إما أن تظهر على أنها مشهد كل مافيه يتصل به ويدخل في إطاره ، وإما أن تظهر متعاقبة تحكمها العلاقات والروابط وقانون التداعي . وقد تسير طبيعة اللغة التي يتوصل بها الشعر ؛ فإن الصور والأفكار لا تظهر دفعة واحدة ، ولا يلم بها المتذوق أو الناقد في لحظة واحدة . وأن الشعر ليس كالفن التشكيلي ، إن عناصر الصورة أو جزئياتها تتابع . قد تكون جوارح كائن واحد ، وقد تكون مؤلفة من صنع الخيال في السياق وفي العلاقات . ولذلك فنحن نجد غلبة الصورة الشعرية على إنتاج هذا الشاعر الرومانسي ، وتكاد تكون هي الصفة الغالبة على معظم أشعاره .

والشاعر الذي لا يمكن أن ينسى ذاته يتحول الشعر عنده إلى مناجاة لهذه الذات . ومن هنا نجد مشاهد المناجاة كثيرة عند عبد الكريم ، وهذه المناجاة هي التي تستدعي التجسيم والتشبيه والتمثيل والرمز ، وهي التي تبلور فلسفة الحياة عنده ، حتى يتداخل التفكير والتصوير ، ويصبح سياق الوحدات التصويرية مرتبطاً بتساؤل الشاعر ، والإجابات التي تأتيه كالهواتف من الظواهر والكائنات حوله . وجاءت جزئيات الصورة وكأنها وسيلة من وسائل هذه الشعرية المتأمل في النفس ، والمتسائلة عن أسرار الوجود والحياة : ولناخذ على سبيل المثال القصيدة التي تعبر عن مفهوم الحرية عند هذا الشاعر ، وهي التي جعل عنوانها :

قيد

أتراه في يديا أم ترى في قدميّا
ذلك القيد الذي يضحك مني وعليّا
ودموعي كلما أرسلتها من مقلتيّا
شرب الدمع ولما يروه دميّ رياء

أين ذاك القيد أين؟
أتراه اليوم عين؟

* * *

كنت مذ جئت إلى الأرض أغنى للجمال
ولقد كان بعيداً فوق آفاق الخيال
فتطلعت إليه وتمنيت الوصال
وإذا القيد ثقل في فمي رغم النضال
أين ذاك القيد أين؟
أتراه اليوم عين؟

* * *

أتراهم وضعوه كحجاب للمعيون
يستر النور وآثار جمال وفنون
ويربها كل وهم كيف ينمو بالظنون
وقديما كانت الأعين باباً للجنون
أين ذاك القيد أين؟
أتراه اليوم عين؟

* * *

كنت أصغى كل يوم لأقاصيص الحبيبه
وهي تروى من مآسى الكون ألواناً عجيبه
وكأنى أسمع العالم يحكى لى نحيبه
غير أن القيد قد دب إلى أذنى ديبه
أين ذاك القيد أين؟
أتراه اليوم عين؟

* * *

هو في الفكر وقد ران عليه من زمان
قبل أن يوجد إنسى على الأرض وجان

قبل أن نعرف ما العز وما ثقل الهوان
 قبل أن نعرف من نحن وفي أى مكان
 أين ذاك القيد أين؟
 أتراه اليوم عين؟

* * *

هو في الروح التي ما عرفت قط السكينه
 هو فيها قبل أن تظهر في الأرض حزينه
 هو فيها قبل أن توضع في الجسم سجينه
 رابض فيها كليث نائر يحمى عرينه
 أين ذاك القيد أين؟
 أتراه اليوم عين؟

* * *

آه من سر خفى مهم مثل الضباب!
 آه لو يسمعى الآن وقد حُمّ المصاب!
 أنا في الدمع غريق وهو في الصمت مذاب
 بُعّ صوتى وأنا أسأله بعض الجواب
 أين ذاك القيد أين؟
 أتراه اليوم عين؟ (١٦)

* * *

وهأنذا ترى أن الشاعر يتساءل بينه وبين نفسه عن القيد ثم يتابع تساؤله بالقياس إلى طاقة الإنسان في الحركة والعمل والكلام والتفكير. والصور تتداعى مع هذا السياق والسؤال يتصل ويلح، والقارئ يتساءل معه، ويتذكر هذا التجسيم الشعري للتأمل الفلسفى عند شعراء المهجر، أمثال (إيليا أبى ماضى) في التساؤل عن سر الوجود والحياة وفي التزعة الرومانسية التي حفزت إلى هذا الاتجاه، ولكن عبد الكريم بن ثابت أعمق إحساساً بمأساة الوجود: فهو يواجه الطاقة المحدودة العاجزة للإنسان ممثلة في القيد الذي يحده من نمو شخصيته وإشباع رغباته

وتحقيق إرادته . بيد أن الشاعر المهجرى يسأل عن باعث مطلق وعن فكرة تجريدية ، وهي لماذا يأتي الإنسان إلى الدنيا ؟ ومن أين يأتي ؟ .

وكثيراً ماتت تحول الصورة عن هذا الرائد الرومانسى إلى قصة أو ما يشبه القصة لأنه لا يكتفى بالجمود والثبات في الصورة ، ولكنه ينشد الحركة في أكثر الأحيان . وهذا الاتجاه جعل الصورة القصصية تلتزم سياقاً يتألف من المقدمة ومن الذروة ومن الخاتمة .

والرومانسية التي وضعت ذاته في مواجهة الطبيعة والكون والحياة وما بعد الحياة والوجود وما قبل الوجود - هذه الرومانسية هي المسئولة عن نزعة التشاؤم وعن جو المأساة الذي يتشرف في شخوصه وأحداثه وعلاقاته ، بل وفي تعليقاته المباشرة . . ومع أننا لانجد عند الذين ترجموا له أى تفاصيل تكشف عن هذا الاتجاه المأساوى فإننا نجده يكاد يطبع معظم قصائده .

ومن هنا تعددت الشواهد وحسبنا أن ننظر إلى القصة المشجية « ليلة . . » :

لا تسلى كيف كان الأمر . . إني لست أعلم !
كل ما أعلم أنى بت فى جوف جهنم !
وقضيت الليل ، والليل سعيـر يتضرم
وعظامى بلسظى النار وفيها تتحطم
صائحاً يارب ماذا قد جنيت الليل ؟ فارحم
وأمامى كان عملاق كره الوجه أصرم
تقفز الأحرف من فيه شرارات تكلم
قال لى : ريك أدري بك يا صاح وأحكم
أنت منه قد طلبت النار يوماً ، أنت أظلم
أو لم تسع إليها وتراها بك أكرم ؟
فذق النار التى أبت إليها وتعلم
فلعل النار تهديك ، وهذى النار أقوم !

* * *

أيها العملاق : ما هذا ؟ أمنى أنت تسخر ؟
أنا ما كنت طلبت النار للجسم ليصهر
إن جسمى مثل ظل ، كل ظل سوف يعبر

إنه الجسم الذى يضئ عن روحى ويصغر
ويضيئ القلب فيه ، إن قلبى منه أكبر
فلماذا أحرق الآن ؟ وماذنبى ؟ أخبر
وتضرعت لربى أسأل العفو وأجار
ودموعى كلهيب من عيونى بات يقطر
قهقهه العملاق حتى خلت صدر النار يزخر
قهقهات زادت النار اشتعالا وهى تسعر
وبدت من فم النار جاداً يتفجر
وهوت فى النفس آمالى وباتت تتعثر !

* * *

يا صديق بالذى أودع فى قلبى حبك
والذى نور باللطف وبالرقة قلبك
والذى خط لك النهج وسوى لك دربك
أرجوت الرب ناراً واستعدت الله ربك
أطلبت الله أن يحرق هذا الجسم صوبك
يا صديق حار لى حفظ الرحمن لبك
فأعنى قد نسيت الآن ماقد كان قربك
كل ما أذكر أنى قد هويت الحب ، حبك
وتعشقت حبيبى وشربت الكأس شريك
ونفيت الحسن والنور وسحر الفن نهيك
كل ذنب من ذنوبى كان بالصدقة ذنبك
فأعنى يا صديق هدنى الحزن وأربك

* * *

أنا إن كنت طلبت النار يوماً نار قدس
تبرئ الفكر من الوهم وتشفى لى نفسى
وتقى الروح فجوراً وتقيها كل رجس

نار قدس أرتديها كارتدائي للدمقس
 وأرى نفسي فيها وأرى أعماق حسي
 هي للفكر غذاء وهي للروح تأسي
 وانبعثت للخيالات الجميلات برأسي
 هذه النار التي كنت أناجيها بهمس
 والتي كانت رجائي في صباحي وأمسي
 كلما هومت في ليل بليغ الحزن رعس
 وهمومي فوق صدرى قد أناخت بعد يأس
 وأفاعي السأم القاتل تدنى لي رمسي^(١٧)

* * *

وكان من المتوقع من هذا العصامي في التعليم أن تستعصى عليه وسيلة التعبير في اللغة
 والراجع أن تمرده على الطريقة التقليدية القديمة في اكتسابها ، هو الذي جعله يؤثر السهولة
 والوضوح في ألفاظه وتراكيبه وصوره . ولما يجد المرء عنده ذلك الغموض الذي ران على
 بعض الشعراء الرومانسيين . وقد يكشف القارئ عن عثرات لغوية ، لكنها تتبدد في السياق
 والوضوح اللذين يطبعان شعره ، وهنا يواجهنا الرمز عندما تقترن الصورة واللغة ويصبح الإيهام
 غاية من غايات التعبير . إن الشاعر يستخدم الرمز ، ولكنه لا يتوغل فيه ، ولا يجعله من
 العناصر الرئيسية في فنه .

أما مراعاة الأصول العروضية في القصائد التي فيها عمود الشعر فإنه كثيراً ما يعجز عن
 تطويع العبارة لمقتضياتها . وقد تشفع له بؤادر الإحساس بالحاجة إلى التوسع في مفهوم موسيقى
 الشعر مع أننا لانسى في الوقت نفسه أن قصائده قد جمعت من قصاصات وأوراق مبعثرة بعد
 فترة طويلة من وفاته حتى ليصعب على الخبير ضبطها ومراجعتها .
 وأدرك الشاعر طبيعة موسيقى الشعر التي تتجاوز العروض والقافية ، وتستوعب تنغيماً في
 داخل قالب التقليدي ، وقد التزم في بعض شعره وحدة الوزن والقافية ، وهي ظاهرة يشترك
 فيها الكثيرون من الرومانسيين الذين اعتصموا بعمود الشعر ؛ كما أنه استجاب لحركة التجديد
 مدركاً أن الموسيقى أعمق من أن تكون في الشعر إيقاعاً رتيباً وجرساً مكرراً ، واستغل ماعرفه

(١٧) ديوان الحرية ، ص ٢٥ .

الشعر العربي وماتوسع فيه الرومانسيون من تنوع في الأوزان وتقسم للقصيدة إلى مقطوعات تقوم كل واحدة منها بقافية ، وتختتم بقفل يجمع بينها ، وهى ظاهرة تجدها في النشيد الذي ذكرناه من قبل وهالك منه هذه المقطوعة :

الشعب كالصب موله هيان
يبكى من الحب وبالهوى حيران
يشكو إلى الرب من سطوة السجان
ولسعة الثعبان وفتكة الذئب
وذلة الحرمان وقسوة الحرب
ونعقة الغربان في مهمه الجذب
ياصاحب العرش
إهنا يحملك
وشعبك الظمآن
إلى العلا يفديك

وليس أقوى في الدلالة على استجابة عبد الكريم بن ثابت للحاجة إلى تطويع موسيقى الشعر لمقتضيات التعبير الوجداني من تجربته المبكرة إلى حد ما في الخروج على عمود الشعر ، ومع ذلك فالمتذوق أو الناقد يشعر بأنه كان في مفترق الطرق ، ومحس بالإيقاع وبعض الرنين في هذه التجربة ، ففي « بائع الذكريات » محاولة جريئة لشاعر عمودي ومن جيل الرواد في المغرب ، ولنقرأ معاً هذه القصيدة بأكملها ؛ لأنها لا تجسم تجربته في التحرر من الوزن والقافية التقليديين فحسب ، ولكن لأنها تبرز فلسفته في الحياة أيضاً .

ولما كنا نخشى ألا يستطيع القارئ مراجعتها في « ديوان الحرية » فقد أوردناها وثيقة أدبية تعين على توضيح معالم التطور في الشعر المغربي الحديث .

بائع الذكريات

كان مساء .. وكان برد وهواء ..
وكان صوت العاصفة يدوى في الفضاء
وكان صديقي يسير مخيفاً كالشبح

فقال :

بنجمة لامعة وكوكب مضىء
ينير لى السيل على أعثر على نهر النسيان !
فلوى الشيخ وجهه وهو يقول
بطيثاً بطيثاً : سيظهر لك السناء
وتبدو الكواكب ضاحكة فى السماء
فتعثر على نهر النسيان !
سرى المسكين فى الليل وحده
وقد بلغ منه الألم .. أشده
سرى والمطر ينهمر انهارا
وينتشر على جسده انتشارا
وهو فى أسفاله بالية
ضلوعه ذاوية

وهو فى قشعريرة قاسية
وعيون باكية
وإذا برجل كالح الوجه أمامه
قد ركب فرس التعس والجهمه
فقال له :

أشترى منى ذكـريـسـاتى ؟
فصاح فيه السرجل
بكم ؟
فقال :

بنجمة لامعة وكوكب مضىء
ينير لى السيل على أعثر على نهر النسيان !
فلوى التعس وجهه وهو يقول
بطيثاً بطيثاً : سيظهر لك السناء

وتبدو الكواكب ضاحكة في السماء
فتعثر على نهر النسيان !
آوى إلى ركن ناعم ليتقى الخطر
خاطر العاصفة وعنف المطر
فوجد جالاً ذائياً امتصته السنون
وأكلته الأحزان والشجون
والتفت إليه قائلاً :

أيها الجمال :

أتشترى منى ذكرى ريتاني
فقال الجمال الذوى بكم ؟
فقال :

بنجمة لامعة وكوكب مضى
ينير لى السيل على نهر النسيان !
فلوى وجهه وهو يقول
بطيئاً بطيئاً : سيظهر لك السناء
وتبدو الكواكب ضاحكة في السماء
فتعثر على نهر النسيان !
والتفت فوجد صديقه الحميم
ورفيق صباه الكريم
قد غارت نظراته
وذبلت وجنتاه
وأكل الزمن شبابه
وهدت الأحزان أعصابه
فقال له :

أتشترى منى ذكرى ريتاني ؟
فأجابه : بكم يا صديقي ؟

فقال :

بنجمة لامعة وكوكب مضى
ينير لى السيل على أثر على نهر النسيان
فلوى الصديق وجهه عنه وهو يقول
بطيئاً بطيئاً : سيظهر لك السناء
وتبدو الكواكب ضاحكة فى السماء
فتعثر على نهر النسيان
وصاح :

آه يارب حيانى ومائى
لم أجد من يشتري منى ذكرياتى
بنجمة لامعة من نجومك
وكوكب مضى من كواكبك
على أثر على نهر النسيان
فاغنى يا إله التعساء المحرومين
والله السعداء المجدودين
يا إله النور والظلمة
وباعث الفرحة وكاشف الغمة

* * *

وفجأة بدأ نور متلألئ مهيب
له أريج عبق ولون غريب
وصاح :

يابائع الذكريات
أيها المثقل بالآلام والحسرات
أى قيمة لذكرياتك بين الذكريات
حتى تطلب ثمناً تعجز عنه الخيالات
أتظن نفسك فى هذه الدنيا الوحيد

الحكمة والبؤس والجمال الذاتي ، ولم يجد عندهم جواباً حتى يتكشف له نور الهداية وبدأ الاثنان يسيران وغايتها نهر النسيان

للمصورة الشعرية - كما لاحظت - وحدة تقوم على مسار متواصل تتابع فيه الوحدات وكأنها المراحل ، وهناك فكرة فلسفية تطرح السؤال الأبدى وتنتظر الجواب ، أما الموسيقى فهي واضحة في الإيقاع الذي له قدر من التنظيم ، ومن تكرار الفقرات وفي الفواصل التي يظهر فيها تكرار الجرس بين حين وآخر حتى يكاد يقترب من القافية . .

وقبل أن ندخل في عرض المعالم البارزة في تطور الشعر المغربي المعاصر ، نرى لزماً علينا ألا نهمل شاعرين كاد يتلعهما النسيان ، وهما وطنيان أسهما في حركة التحرير إسهاماً عملياً ، وعبرا عن الوطن وعن الذات والتزما في القلب الأعم تقاليد الشعر العربي ، ولم يخرجوا إلا قليلاً على عموده ، وهذان الشاعران هما محمد الحبيبي الفرقاني ومصطفى المعداوي :

أما أولهما فقد ولد بتحتاون ناحية مراكش في آخر عام ١٩٢٢ وتلقى دراسته الأولى بقريته وعلى والده . أنهى دراسته العالية بالفرع الأولى في كلية ابن يوسف سنة ١٩٤٨ . اشتغل مديراً لمدارس حرة بكل من مراكش وأغادير والدار البيضاء ، ساهم في الكفاح الوطني التحرري ابتداء من سنة ١٩٤٦ نفي من جراء ذلك من أغادير في ١٤ من أبريل ١٩٥١ ثم سجن ونفي . وفي ٨ من ديسمبر عام ١٩٥٢ نفي إلى أقصى الجنوب مع جملة من رفاقه بمراكش إلى ١٩٥٦ . واصل نشاطه السياسي بعد الاستقلال (١٩) .

وستجد في هذا الشاهد الذي تقدمه لك بوادر الالتزام في الشعر المغربي المعاصر . ذلك لأنه لم يكن مجرد تسجيل لموقف أو دعوة لحركة أو شخصية ، ولكنه معايشة حقيقية من الشاعر لحركة التحرير ، وهو يتحدث عن السجن باعتباره في الدفاع عن الوطن وقضايا المجتمع طريق الحرية . ومع ذلك فالقصيدة تقليدية في الشكل وفي المضمون أيضاً ، ولا عبثاً بطريقة تدوين الشعر . واقترب مضمون القصيدة من الفخر الذي كان من أهم أغراض الشعر العربي :

(١٩) انظر ديوان ، نجوم في يدي ، الدار البيضاء ، ١٩٦٥ (ظهر الغلاف) .

إنها محموعة أفكارنا
من مازع ونزار
انف على الضر- يسلق لحمها
غير على البأسا
..... حماة ذمار

ومما له دلالة الالتزام الفنى مسير الحركة الإنسانية العامة التى عرفتها أوربا ، ومهدت
للاتجاه الرومانسى . وهى احترام الإنسان أيا كان ، والتعاطف مع المنحرف ، والتأكيد على
مسئولية المجتمع عن انحرافه . والشاعر الحبيب ، مثل مصطفى المداوى ، تتسع نفسه فينبض
قلبه بهذا التعاطف الإنسانى . . من ذلك قصيدته « تاجرة الحى »^(٢١) وهويقدم لها بهذه الفقرة
المعبرة : « ألفت الحياة على ظهرها الإرث . وطفت بها على مهاوى الذلة والإفلاس . . . فلم
تملك غير أن تذيب نفسها وجسدها فى محافى الهاوية ، وفى قلب الحضيض
..... إنها خطيئة من صنعنا وفى عنقنا جميعاً » :

خطرت بعرض الشارع ريا - كنجم لامع
عمومة النظرات فى خصلات شعير ذائع
* * *

أختاه

وارتجف الأيواء الحر

..... بين أضالعى ا

أختاه

وانتفضض الضياء

فى الظلام الفاجع ا

أختاه

من أهلى ذراك من البناء الفارع ؟

(٢١) لجوم فى يدى ، ص ٢٥٧ .

مغناك .. يافن الحياة
 يهزنى شـجـو
 يمور بناره وجدانى

* * *

بجت أناشيدى الكبيرة
 وارتمت .. أصداء
 تلسع مسمعى وجنانى
 السـعـار !!
 أنخرست الضغائن . مزهرى
 . ماكان عن إخراسه - أغنانى

غنيت أعصابى
 وذوبت مهجتى
 ورقصت آمالى
 وعشت حـنـانى
 النأى يهزج فى البيادر قطعة
 ظمى الفؤاد لها
 وجاع لسانى

ذابت بحضنك فى الحياة
 بوارقى
 وسموت فوق الجنس والأوطان
 حرمان نفسى
 يا جميلة - هدنى

والجذب - يا نبغ الهوى - أضتانى
 عفواً ... نعاة الفن -
 إنى مرتو

عفواً.. دعاة القحط
 ما أشقاني !
 خلّوا الأهازيج الكريمة
 ترنمي
 عبر المدي
 وتذوب في وجداني (٢٢)

* * *

أما الشاعر مصطفى المداوي ، فقد ولد في مدينة الدار البيضاء عام ١٩٣٧ ، وعلم نفسه بنفسه . وفي عامي ١٩٥٤ ، ١٩٥٥ اشترك في حركة المقاومة ضد الاستعمار ، فنفى إلى مدينة تطوان شمالي المغرب ، وأفاد من فترة النفي ، فاستزاد من العلم مستغلاً الجو الثقافي الأرحب نسبياً في كنف الاستعمار الإسباني . ولما تحقق الاستقلال شارك في الحركة الأدبية وكان من الذين أسسوا اتحاد كتاب المغرب العربي . وفي عام ١٩٦١ لقي مصرعه في حادث طائرة وهو عائد من بروكسل بعد أن مثل المغرب في مؤتمر سفري هناك .

وعلى الرغم من قصر الفترة التي أبدع فيها شعره وهي لا تتعدى أربع سنوات (١٩٥٧ - ١٩٦٠) ، فإننا نجد الخصائص التي يتسم بها شعره واضحة كل الوضوح : فهو من الذين استكملوا مقومات التعبير الشعري قبيل الاستقلال : أي في الفترة التي قوى فيها الإحساس بالشخصية الوطنية ؛ كما أنه كان من الذين استجابوا لحاجات العصر والمجتمع بعد الاستقلال مباشرة ، وهي الحاجات التي تتركز حول حرية الفرد . وهنا اجتمع في شعره تحقيق الذات والذات الخاصة . . كان شاعر رومانسية وطنياً ، في شعره إرهاب بالذعوات الاجتماعية ، وفيه إلى جانب هذا كله التغني بالثورة الجزائرية .

وليس من شك في أن عصامية هذا الشاعر في اكتساب معرفة واستكمال مقومات التعبير الشعري جعلته يحس ذاته إحساساً موصولاً من ناحية ، قصارى جهده في تحقيق هذه الذات ، ولما يزل في ميعة الضبا بالتعبير الشعري من ناحية أخرى . ولا غرابة في أن يصدر عن اتجاه رومانسي غلاب ، تحضره العاطفة وتنفس عنه الغنائية ، وهماو ذا يوجه حديثه إلى شاعرة :

ياشاعرة

ياشاعرة

هامت على شفتيك ألحان الطيور الهائم
نامت على نهديك أنفاس الربيع الحالم
وترقرقت في ناظريك أشعة من أمسيه
كالأغنيه
كالظل يرقص فوق أكمام الزهور العاطره
ياشاعره

ياشاعرة

دنياك ملحمة وإشراق ابتسام
وأشعة تجبو يشيعها الأصيل
في سفح ربوه
حيث الأزاهر تلتقي بندى المساء
حيث البلابل تبدأ اللحن الوديع
في ظل دوحه
أزلية الإشعاع وافرة الرؤى
سجدت عرائسها لمنطق ساحره
ياشاعره

ياشاعرة

أهديك من صدق الشعور قصائد مترنحه
غنيتها لك من صميم مشاعري
وحبيتها من زفرات خواطري
معنى معطر
معنى من النسفات ترقص حائرة
ياشاعرة

وامتزجت الروح الوطنية عند مصطفى المداوى بالرومانسية التي تنحصر في الذات ولا تكاد تتعداها . . لم يصبح جزءاً من هذه الوطنية ، ولكنها كانت من روافد ذاته . ولقد غير من هذه الحقيقة الأديب محمد السبايلي بقوله : فالذات هي النافذة التي يطل منها الشاعر على الواقع ، والذات هي الخيط الرئيسي الذي يجمع بين كل القضايا . . هذه الذات طبعت برومانسيتها الديوان ، واجهت الكثير من التجارب الصادقة . . فغالباً ماتدخل هذا العنصر دون إرادة الشاعر . وشكل نقطة الانطلاق ونقطة الوصول . . ونقطة الاستراحة أيضاً . . .

ولنترنم معاً بهذه الفقرة من قصيدته « اللهب المقدس » (٢٣) :

.....
 هذه أنت أعاصير وإشراق ضياء
 وثبة الأطلس يحدوها عزيز الكبرياء
 سمرة العرب تجلت في ميادين اللقاء
 يوم شدنا مجدنا الشامخ في وجه العناء
 وامتطينا صهوة الدهر على متن النساء
 هذه أنت عرين الأسد أرض النبلاء
 موطن الحب تهادى في تواشيح الغناء
 موكب العطر الموشى بزغاريد الجلاء

ولثورة الجزائر مكان بارز بين قصائد هذا الشاعر في ديوانه المحدود . وهو يتغنى بها ويستنفر الأنصار لها من تونس والمغرب وغيرها . ورأى في تحريرها ما يكافئ تحرير ذاته وتحرير العرب جميعاً . وهذه الاستجابة للحرية والتحرير سواء أكانت في مجال الذات أو الوطنية أو القومية - هي التي جعلتنا نقرن مصطفى المداوى بزميله الذي يمكن أن يعد الرائد الأول للالتزام محمد الحبيب الفرقاني .

ومن قصائده الحماسية عن ثورة الجزائر :

أنا يا الجزائر مبسط الخضم تحطم أمواجه مركبي
 أنا قد سمعت هضاب النحيب تناجي طيوف الغد الطيب

في كل بيت لنا مأتم ، كل مهد عويل صبي
 فينا أم هلا أزحت الستار وقلت لتونس والمغرب
 بأن الجزائر قبر الدخيل يموت على ضفتيها الغبي
 وأن الجزائر فجر أضواء يعيد الحياة إلى العرب
 وهو يشبه زميله الحبيب أيضاً في التعاطف الإنساني مع الذين يكرهون على الرذيلة
 والانحراف . ويكتسى عنده هذا الاتجاه في بعض الأحيان بالشكل القصصي مثل :

حديث يائسة

أنسيت يوم ضمممتني
 وذكّرت أني لن أهان
 وحملت لي في العيد عقداً من جُمان
 حتى إذا نلت المراد
 وتركنتي للدهر يلبسني السواد
 رغم الكآبة والمهانة والحداد

وحسبنا أن نختم حديثنا عن هذا الشاعر الذي اخترمته المنية وهو معقد الآمال في تطور
 التجربة الشعرية المغربية ، بأبيات رثاه بها حسن الطريق (٢٤) :

هو وحى من الجمال عرفنا سره اليوم من صدى آهاته
 لا تقل : (مات) ، فالأديب إذا ما قد توارى ، فذاك بدء حياته !

ويكاد يجمع الدارسون للشعر المغربي المعاصر على أن نبراته قد خفتت بعد الاستقلال ،
 وأن مكانته من توجيه الحياة لم تعد كما كانت إبان معركة التحرير : ذلك لأن مواجهة الاستعمار
 جرفت الشعب كله على اختلاف طبقاته ، ولم يكن هناك فرق بين مثقفين وغير مثقفين .
 وإذا كانت الشخصية الفردية قد حاولت أن تظهر ، فإنما كان ذلك على أساس أن تحرير

(٢٤) حسن محمد الطريق ، ما بعد التيه ، ص ٨١ .

الأرض والشعب يعنى فى الوقت نفسه تحرير الفرد . ومن هنا سار الشعر المغربى فى خطوط متتابعة حيناً ومتوازنة أحياناً ، متتابعة طبقاً لتتابع الأجيال . . ومتوازنة طبقاً لوجود الاتجاه التقليدى ومتواصلة إلى جانب الاتجاه الرومانسى .

وكل من يؤرخ للحياة الفكرية فى المغرب بصفة عامة وللحياة الأدبية بصفة خاصة يلاحظ أن المثقفين استوعبتهم الوظائف من ناحية ، ودفعتهم الظروف المتغيرة إلى التوقف والتأمل فى وظيفة الأدب من ناحية أخرى . ولذلك نستطيع أن نضيف إلى الباعث السابق ، وهو خفوت نبرة الأدب بعد انتهاء معركة الاستقلال - ضرورة التوازن مع ما أصاب الأدب من تطور غير فى وظيفته تغيراً واضحاً .

ومن المفيد أن نسجل رأى أحد الأدباء المشاركين فى الحركة الوطنية والعاملين فى مجال التنوير والتثقيف أيضاً . وهو عبد الكريم غلاب الذى يقول : « غير أن هذه النهضة التى بلغت أوجها فى السنين التى مهدت للاستقلال قد خبا أوارها بعد الاستقلال !

هل كان ذلك لأن الحساس الوطنى قد ضعف بعد ما خيل للمتحمسين أنهم قد وصلوا ، أو أن ذلك لأن مسئوليات الاستقلال قد امتصت كثيراً فى الشعراء ، أو أن الأمر أعمق من ذلك وهو (أن) الشعراء قد أصبحوا يحسون أن عصر الشعر قد ذهب مع التيار المادى الذى يحتاج العالم والشعوب المتخلفة على الأخص أو أن الشعراء قد خاب أملهم فى القراء وفى الدولة التى لاتراعى أدباء ولاثقافة ، فانصرفوا عن الشعر متحسرين أو غير آسفين ؟ أعتقد أن ذلك كله له الأثر فى هذا الانصراف الذى نرجو أن تكون له عودة فيما يستقبل من قريب الأيام (٢٥) . ولقد ظل الشعر التقليدى بجميع سماته القديمة رائجاً على الصوت خطاى النبرة واحتفظ بأشكاله وأغراضه ، ولم يتأثر حتى بالمحاولات التى قام بها بعض الشعراء الذين أسهموا فى معركة التحرير ، والذين عرضنا لهم ولتماذج من شعرهم . وبما أعان على استمرار هذا الرافد المناسبات العامة دينية كانت أو وطنية ، وهى المناسبات التى اتخذت لها مواسم دورية : كالاحتفال بالمولد النبوى أو عيد العرش . . وهذه الأغراض تتطلب الجهر بالقصيدة أكثر ما تتطلب تلقيها مدونة ، ومعنى ذلك أنها تتجه إلى العقلية الجماعية لا إلى الذوق الفنى الخاص .

ونحن لانقول ذلك لأننا نغبط من حق هذا الاتجاه الشعرى أو ذاك ، ولكننا نسجل الواقع الأدبى ونعترف بأن مثل هذا الشعر التقليدى لم يكن ليستمر لولا أن له جماهير تعجب به

(٢٥) عبد الكريم غلاب ، فى الثقافة والأدب ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ، ١٩٦٤ ، ص ٧٥ .

وتفضله على غيره . بل إن من أساتذة الأدب العربي في المغرب الذين أتيح لنا الالتقاء بهم ومدارسة الموضوع معهم - من يجعل هذا الاتجاه التقليدي وحده هو الذي يدخل في باب الشعر ، وأن ماعداه انحراف لا يمكن أن يعترف به . .

ومن أغزر هؤلاء الشعراء التقليديين محمد محمد العلمي . ولقد وقع اختيارنا عليه لأنه لا ينتمي إلى الأجيال التي نضجت في عصر الحماية . ولد عام ١٩٣٢ بمدينة فاس ، واتخذت موهبته الشعرية الاتجاه التقليدي بجميع مقوماته ، وأن جميع قصائده تصلح لأن تكون مثلاً دالاً على الشعر التقليدي ونحن نقل أحياناً من قصيدة له عنوانها :

« يا حامى الدين الحنيف » التي نشرها عام ١٩٦٧ (٢٦) :

في ظل عرشك يحمل التغريد	فلأنت في نطق الخلود نشيد
يكفيك فخراً في بلاد قديتها	أن الجميع شعاره التوحيد
أفلا يحق لنا وأنت إمامنا	أنا نشيد مجدنا ونسود؟
ماهبت الأزمات في أوطاننا	إلا وأنت إلى الأمان معيد
ماخاب شعب صيته وهديته	* للمكرمات ، وأنت فيه تقود
فاذا أردت فإن دهرك طائع	يعنو إليك كما تشا وتريد
طوبى لشعب للمزايا قذته	فصيره بين الأنعام سعيد
هامت بك العلياء في أمجادها	والنصر أنت لواؤه المعقود
قد سدت بالإسلام في أخلاقه	إذ أنت تاج زانه التمجيد
شيدت للقرآن ركناً شامخاً	والسعى منك موفق محمود
هتفت بك الأكوان في أعماقها	فالعيد أنت يحوطك التأيد

والمعايير التي تحكم بها على مثل هذا الشعر هي التي عرفها الأدب العربي القديم عندما نستعرض قصائده ، فإننا نجد أنها تستهدف غرضاً عاماً واحداً ، وينقسم في الوقت نفسه إلى موضوعات جزئية فهو . . مثلاً . في قصيدته « ميلاد النور » (٢٧) يجعل استهلالها تعبيراً عن ذاته بالمنهج التقليدي ، وتصوراً لوظيفة الشعر كما يراها ، فهو يقول متخذاً لاستهلاله عنواناً خاصاً

(٢٦) مجلة « دعوة الحق » العدد الرابع ، عام ١٩٧٦ ص ٤٨ .

(٢٧) مجلة « دعوة الحق » العدد السابع ، عام ١٩٧٦ ، ص ٧٦ .

هو « عواطف شاعر مسلم » :

أرى الشعر أسمى ما يقال ويكتب فكم ينجلي بالشعر شك وغيب !
أصور نفسي في القريض صراحة كما يأمر الوجدان ، والطبع أغلب
وإن لسانى كالحسام صرامةً وهل ترجان القلب يعمى ويكذب ؟
ومن مارس الأيام مثلى فإنه يشاهد أن الدهر نعم المؤدب
تساورنى في ثورة النفس هزة وما الحر إلا همة تتوذب
وليس دليل الحر إلا ضميره إذا أصبحت أرزاؤه تتألب
فنعم الضمير الحر صوت مجلجل ونعم الضمير الطب والمتطب
وماقيمة الدنيا بغير ضماير عن الحق لا تلوى ولا تتنكب ؟
إذا كان في شر النفوس وبغيها شقاء لها فالحق لا يتحجب
رجوعاً إلى النهج القديم فإنه أعز مجال للنفوس وأرحب (٢٨)

ولا يجد مؤرخو الشعر المغربي المعاصر صعوبة في متابعة المعالم الرئيسية التي تطور إليها هذا الشعر ، ولعل الخطوة الأولى في مسار هذا التطور هي التي أطلق عليها بعض الدارسين للأدب المغربي (٢٩) مصطلح « الرومانسية الوطنية » التي عبرت عن شخصية الفرد مع محافظتها على التقاليد الشعرية في شكل الموسيقى ، ولم تتخل عن الأغراض العامة التي تستجيب مشاعر الجماعة ومواقفها ، فهي تعبر عن العاطفة الدينية التي تكاد تكون حظاً مشتركاً بين أدباء المغرب جميعاً . وإذا كانت العاطفة الدينية قد استوعبت النضال بين الوطنيين من ناحية وبين المحتلين للتراب الوطني من ناحية أخرى - فإنها قد أصبحت بعد الاستقلال الحافز على تحرير الفكر والاقتصاد في استقلال المستعمرين ومن رواسب مراحل ما قبل الاستقلال .

وعلى الرغم من أن النضال الوطني قد خفت حدته بعد الاستقلال فإن هذه الريادة الشعرية للاتجاه الرومانسي ظلت تنشد الأهازيج الوطنية ، وتصور المثل العليا التي يطمح إليها المواطنون ، وامتزج هذا الفرض بالقيم الدينية والغايات الأخلاقية ، وهذه الرومانسية الوطنية لم تكن متشائمة مثل الغنائية التي انحصرت في نطاق شخصية الشاعر ، واعتصرت عواطفه

(٢٨) المصدر السابق .

(٢٩) إبراهيم السولامى ، ص ١٣٣ .

الذاتية ، وصدرت عما ينتجه الإحساس القوى بالذات في مواجهة الواقع الخارجى . . واستغل هذا الجيل من الشعراء وصف الطبيعة ، واقترب من الرومانسيين الذين ظهروا في ذروة الإحساس بالفرد ، وسجل مناظرها من خلال النفس ، ولكنه لم يجعلها غاية في ذاتها ، ولم يمزجها تماماً بوجوده ، بيد أنه سجل بها ما يحسه من الفارق بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون ، وأكد تفاؤله بما لاحظته من حتمية التحول إلى النور أو إلى الربيع .

ولا يغض من مكانة هذه الخطوة في تاريخ الشعر المغربى المعاصر أنها تأثرت بروافد من الشعر فى الشرق العربى ، وبخاصة تلك الاتجاهات التى رادت الطريق إلى الرومانسية ، والتى عملت على التحول من مرحلة الإحياء والبعث . والناقد يجد بوضوح تأثر مدرستى الديوان وأبولو إلى جانب الشعراء الذين جمعوا بين خصائص النهضة الأدبية ومقومات التجديد ، والشعراء المهجريين فى أمريكا الشمالية بخاصة .

يضاف إلى ذلك الاستعداد الحضارى والدوقى للتأثر بالشعر الأندلسى ، وانتخاب مايلاثم مرحلة التطور من قصائده . وموشحاته . ولأرب فى اختلاف الشعراء المعاصرين من حيث قوة التأثير ومن حيث ظهوره وكمونه .

وربما يكون « الحيارى علال بن الهاشمى الغلالى » من أبرز الشعراء الممثلين لهذه الخطوة ، فهو تقليدى يحافظ على الشكل والسياق والموسيقى ، وشعره ينبض بالعواطف الدينية ، ويصدر عن المثل الأخلاقية ، ويعتصم بالمثل فى أفكاره ، ويستغل الصورة لتوضيح غاياته من التعبير وهو يناقض الأجيال الرومانسية المغلقة على ذاتها فى الموازنة بين الواقع وبين الخيال ، وفى الدعوة المستمرة إلى التفاؤل بالمستقبل .

ونستدل من سيرته على أنه اغترف من معين الثقافة التقليدية . ونبع فى الشعر مبكراً واشتغل بالتعليم والثقافة العامة ، حتى نصب رئيساً لمصلحة النشاط الثقافى العام بوزارة الثقافة . ولقد ولد عام ١٩٣٤ وتخرج من جامعة القرويين وفى دار الحديث الحسنية بالرباط عام ١٩٦٢ . وبدأ ينظم الشعر ولما يزل حدثاً ، ونال جوائز وطنية فى عامى ١٩٤٥ و ١٩٥١ . ونحن نتخير قصيدته التى عنوانها « يقين »^(٣٠) وستجد فيها العواطف الدينية ، ووضوح الشخصية العامة ، والتوسل بالصور الطبيعية لتوضيح ما يرمى الشاعر إليه ، وستجد أيضاً وعيه بذاته يسرى فى تضاعيف الأثر الأدبى كله :

(٣٠) مجلة «دعوة الحق» العدد الثالث ، عام ١٩٧٣ . ص ١١٩ .

إلهي .. بشكرك قلبي شدا وباسم رف بعمق الصدى
 وحلق فكري يناجي صباحا وطيب النسيم - شديّ الندى
 وأحسست أني كيان يموج ففي كل حين لعمري ابتدا
 وأرهفت حسي لصمت الحياة فألفيت صمتي إليك ندا
 وأنت الرحيم ، أضأت حياتي . ولولا رضاك لضاعت سدى
 إذا ضقت ذرعا ، وأجهدت نفسي وأغرى الهوى النفس واستعبدا
 إذا زورق العمر خاض العباب وطافت عليه طيوف الردى
 وألوت بمجدافه العاصفات ولاشط أمن لعيني بدا
 فباسمك .. يأسى يعود رجاء ويحيا وجودي ، وأطوى المدى

■ * ■

تباركت .. فضلك أغنى الوجود فكيف لغيرك أن يعبدا ؟
 شرعت لنا منهج « الحق أعلى » فكان نظاماً ، وكان هدى
 وأكملت للناس دين الحياة ينال العلا من به استرشدا
 وشدت على العدل كل بناء لمجتمع بسناك اهتدى
 ووعدك حق ، فرضت الجهاد إذا ما جهول علينا اعتدى
 وكل طريق إلى الحسينين فإما انتصار ، وإما فدا
 إلهي .. رجوتك فاقبل دعائي فإني إليك بسطت اليدا
 وماشتت غير رضاك الجميل فأسبل رضاك علىّ ردا
 تسامت هباتك فوق الحياة وفوق الزمان ، وفوق المدى

وعندما نعرض لوصف الطبيعة عند هذا الشاعر فإننا نجد أنه يحاول في الغالب الأعم أن يعرض لوحة طبيعية يتوسطها الشاعر ، ولكي يضيئ الحياة على الصورة فإنه يجعل العرض حواراً بينه وبين حبيبته ، وكما سبق أن ذكرنا نراه يركز على استغلال المناظر الطبيعية لكي يؤكد نزعتة التفاؤلية وهماهي ذي مقطوعة يصور فيها « الخريف »^(٣١) بكل ما فيه من عواصف وضباب وتجرد عن النضارة والحياة ، ويجعل من الصورة إيحاء لما ستثول الطبيعة إليه .. من النقيض إلى النقيض .. من الخريف إلى النضارة والحياة والأمل :

(٣١) إبراهيم السولامي ، ص ١٣٧ نقلا عن رسالة المغرب ، يناير ١٩٥٢ .

ثار عصف الرياح في وادع المرو ج الذي بكل غصن خضير
 وتجارى في السهل جارف سيل يلحد الزهر أو عشاش الطيور
 سبحات الغيوم في مسرح الجو توات على جناح الأثير
 ونخشوع الكهوف للصرصر العا قى ، وموت الغناء في العصفور
 وانمحاء الضياء إلا شعاعاً هو سلوى للعالم المقرر
 يا حبيبي أراك تحزن للجو إذا غاب الغمام الغمير
 هل شجتك الأوراق بددها الريح وخفق البرق في الديجور
 أو ذكرت الربيع يمرح في السفح ويزهو بكل غصن خضير
 لا ترع فالخريف حلم كثيف في فؤاد الطبيعة المخمور
 إن تلك الغيوم في الجو تغدو جدولا أو غضارة في الزهور
 ولقد عقد إبراهيم السولامى موازنة بين الشاعر التونسي أبي القاسم الشابي وبين شاعرنا
 الفلاي ليكشف عن مدى أثر الأول في الآخر ، لتشابه الظروف بين بلديهما .

ولقد كان الفلاي كغيره من الشباب في العالم العربي مفتونا بالشابي ، فالبيتان الأخيران في
 تصوير الخريف يمكن أن يكونا صدى لأبيات أبي القاسم :

فعلام الشكاة من ظلام يحول
 ثم يأتي صباح وتمر الفصول
 سوف يأتي ربيع إن تقضى ربيع (٣٢)

وما يؤكد هذه الخطوة من البعث والإحياء إلى الرومانسية - أن قصائده الوطنية لم تكن
 تجلجل بالخطائية النبرية ، ولم تكن هتافاً جماهيرياً ، ولكنها كانت إحساس شاعر بذاته وبقوة
 انتماء هذه الذات إلى الوطنية . وهذا هو السبب الذي جعل الدارسين يطلقون على هذه
 الخطوة . مصطلح الرومانسية الوطنية .

وهو يعبر عن عاطفته هذه خلال ذاته أولاً ، وقد يتوسل بالمناجاة أو الحوار ، وقد يستعين
 بالصورة الشعرية ، وهو يستدعى دائماً المجد الوطني والقومي ، ويربط بين هذا الإحساس وبين
 القومية العربية والدين الإسلامى ، ويشكو ويتألم من حاضر متخلف ومجد غير ، ولا يدفعه
 ذلك إلى اليأس ، بل يحفزّه دائماً إلى التذكير بالمثل المنشود والاعتصام بالأمل .

الفصل الثالث

شعراء الجيل الثاني

ومن أبرز الشعراء المستمسكين بعمود الشعر وموسيقاه - حسن محمد الطريق وهو أيضاً من الرواد الذين يرهصون بالتحول إلى اتجاهات جديدة في قالب والمضمون . وأكثر شعره يصدر عن الذات ، ويعبر عن الوحدة والتفرد والانعزال ، وإن كان قد ترم في المناسبات الدينية والوطنية . وليس من شك في أنه قد تأثر أيضاً بالحركات الأدبية في المشرق ، وبأدب الحنين في المهجر ، و ببعض الآثار الشعرية الغنائية الأوربية المترجمة إلى اللغة العربية ، ونحن نستطيع أن نتبين بوضوح مفهوم الشعر عنده ورأيه في التجربة وفي الموسيقى ، بل إننا نستطيع أن نتبين من حديثه المباشر موازنته بين الشعر العمودي وبين الشعر المتحرر الملتزم للتفعيلة الواحدة أو التخلص منها .

وقبل أن نعرض لفلسفته الأدبية وإنتاجه الشعري نرى لزماً علينا كما نفعل دائماً أن نتبع سيرته ، فلقد ولد في مدينة القصر الكبير عام ١٩٣٨ ، وتخرج في كلية الآداب بفاس ، وهو يعمل الآن مدرساً بمدينة العرائش . وأسهم في الحياة الأدبية المغربية منذ ١٩٥٨ ، وصدر له ديوان يضم مجموعة من شعره عنوانه تأملات في تيه الوحدة^(١) .

وآخر عنوانه « ما بعد التيه »^(٢) ، كما صدرت له مسرحيتان شعريتان هما « وادي المخازن »^(٣) . « ومأساة المعتمد »^(٤) .

وفاز بجائزة اتحاد كتاب المغرب الشعرية عام ١٩٦٢ .

وقدر لهذا الشاعر أن يتفرد بنفسه فترة من الزمن ، وأن يكون الشعر هو الذي يعبر عن عزله وانقطاعه عن الناس في تلك الفترة ، فقد سجل على غلاف ديوانه هذه العبارة التي لها

(١) تأملات في تيه الوحدة تطوان ١٩٧٢ .

(٢) ما بعد التيه ، العرائش ١٩٧٤ .

(٣) وادي المخازن ، العرائش ١٩٧٤ .

(٤) مأساة المعتمد ١٩٥٨ .

دالتها . وهي إن « أغلب قصائد هذه المجموعة كتبت في السجن » .
وهو يصرح في مقدمته : « هذه مجموعة شعرية تحيط بها ظروف خاصة لاتوحى إلا باليتم والضياع ، وقد جاءت كمقابل لما تنطوى عليه النفس من أحاسيس . . »
ونحن نجد في هذه المقدمة وثيقة أدبية صادقة الدلالة على مفهوم الأمر عنده ، وعلى موقفه من التجارب التي حاولت التجديد في القوالب والأغراض وفي الموسيقى والدلالات . فهو يقول : « ويسعدني جداً أنني أخلصت فيها لطريقتي في معالجة الشعر ، ولا أخفي أنني حاولت جهد ما يمكن في أبعادى الفكرية والتعبيرية ، ولم أشعر بحاجة إلى تفتيت العمود الشعري مادام يستوعب نجاربي كلها ، ومادام فيه متسع للفتح والتطور ، فالتجديد الحقيقي هو الأصالة المتطورة ، أما التهويم في إطار التفعيلة ، وأما تكثيف الرؤيا وحشد أكبر عدد ممكن من الرموز للتستر وراءها في منسرب الأساطير فإن ذلك اعتبره نوعاً جديداً من المحسنات التي تصد الألسن عن التعبير ، وتجعل الموهبة تنوء بثقلها ، فتتغنى بذلك روح الشعر الحقيقية .
وليس معنى هذا أنني أناصب التجريب الحاصل في مجال الشعر الجديد العداء ، بل بالعكس من ذلك فإنني اعتبره ضرورياً ولزماً ، لصنع قيم شعرية جديدة تنخرط بها في اللحظة الحضارية ، والتجريب هأمٌ يجب ألا يقف - فيما أرى - على ضرورة تفتيت العمود ، كما لا ينبغي أن يبقى موقوفاً على العمود ، وإنما ينبغي أن يتعدد بحسب ما يدعو إليه « اجتهاد » الشعراء والمجددين منهم ، فيبقى للعمل وحدة قيمته وتأثيراته » .
ولقد رأينا أن ننقل رأيه كاملاً وألا نجتزئه أو نحذف منه شيئاً . لأنه لا يحكى رأى صاحبه فحسب ، ولكنه يشمل أيضاً رأى الكثيرين من الأجيال المتابعة التي تحاول الاحتفاظ بالأصالة واختيار كل تجربة حتى تتمثلها الحياة ، وتصبح من بنية الفكر والأدب .
وإذا كان الشاعر قد انغلق على نفسه فإنه ظل وثيق الصلة بالقيم الروحية والعواطف الوطنية والمثل الأخلاقية ، كما أن تمثيله لمراحل التحول جعله يحتفظ بشيء من الرنين وعلو النبرة في قصائده ومقطعاته ، وهي تختلف بطبيعة الحال والحديث الجمهوري والنبرة التي غلبت على الأجيال السابقة .
ولنقطتف مثلاً يمتزج فيه عزلة الشجن بتأمل يقترب من الوجد الصوفي ويعتصم بالإيمان وهو :

مع السبحة^(٥)

صدى الألحان أنات وصوت جد مبجوح
 صدى الألحان مأساة تصعدها تباريحى
 يعود الشدو عاصفة بها تجبو مصابيحي
 ويلقيني ظلام اللي ل في آهات مجروح
 فأمعن في الدجى وحدي وبالي غير مفتوح
 وأحمل سبحة أحياء بها في حضرة الروح
 فينجاب الأسى عن مقد لقي في بدء تسبيحي

والشاعر حسن الطريق جعلته العزلة ومواجهة النفس يكثر من تصور الظلمة وهي تكتنف حياته وتنشر الضباب والقنم حوله . وهو من أجل ذلك يطمح إلى النور يشرب إليه ويسعى نحوه سعى المتصوف الذى ينشد الوحدة مع الأبدى . ولا ينسى مع ذلك عقيدته السنية . وهو يستهل قصيدة له عنوانها « نور »^(٦) بهذه الأبيات :

نور « قديم » على آفاقنا اتقدا كأنه ليس إلا اليوم قد ولدا
 لا الليل يحجبه ، والفجر ينسخه لقياء عيد لآليه تشع هدى
 يراه منتشرأ في كل آونة بهديه من دنا منه ومن بعدا
 حرارة الشوق تذكى في جواحننا شوقاً إليه ولفح الشوق ماخمدا

ويستدعى الشاعر « نور » الهداية الذى تشعه المدينة المنورة التى تتطهر فيها روحه وتتلاشى خطاياها :

يُعبّد الطهر في روحى كأن لها عيناً ترى الله في عليائه صعبدا
 مستعجل الخطو أمشى نحو غرته يا ماصحارى فيها سرت منفردا
 ختى رأيت ينابيع الضياء على آفاق « يثرب » لما جاوزت « أحدا »

(٥) تأملات في تيه الوحدة ، ص ٤٩ .

(٦) تأملات في تيه الوحدة ، ص ٥٥ .

هبت على أفقها الأنسامُ ساحرةً الكون من فيضها القدسي قد وردا
فيها تلاشت خطايا النفس وارتحل الشيطان حين رأى في شهيق الرصدا

ويقف حسن الطريق في الطبيعة موقف الشاعر الذي يتخبط من مناظرها ما يلائم أحاسيسه ومشاعره ، ويحاول أن يرفع الحاجز بين ذاته وبينها ، ولكنه لا يفتني فيها ، ولا يعكس صورها من واقعها الخارجى ، أو من خلال نفسه ، وإنما يوفق بين حركتها وبين درجة الانفعال في نفسه ، ففي قصيدته « مع البحر »^(٧) يمهدها بقوله : « ومع أنني تعودت أن أقف في الشاطئ فإن هذه الوقفة كانت تخالف كل وقفة أخرى . . . مسجلاً اختلاف المواقف الشعورية . ومع ذلك لم يتقمصه المنظر ولم ينفث فيه ما يشخصه ويجعله كائنًا حيًا شاعرًا . ومع قوله « يا بحر ، أنت أنا ، كلانا واحد » فإنها ظلا غير متحدين . وفي هذه المقطوعة إرهاب بالتحول إلى الوحدة العضوية في التجربة الشعرية ولتستمع إليه :

ومطاف أفقك في مدى قلبي مداه	ألقاه في صدرى وفي نفسى أراه
فيه المياه تظل هائجة ، وفي	قلبي أصبح إلى هدير أو صداه
في وجهه الأمواج تلطمها العوا	صف ثم ترميها هناك على رباه
وأنا أحس بها تدمدم في دمي	في عمق هذا القلب ، في أقصى مداه
في جوفه خوف ، وفي جنباته	ليل كئيب ، قائم يعلو سماه
من عمقه يجرى الغمام ويرتمى	مثل الدموع عليه : يندب مادهاه
وظلام روحى لف أحلامى وحجبها	وهام الخوف في نفسى وتاه
ودواخلى تعلو مداها غيمة	تبكى على قلبي . . على أغلى مناه
لافرحة يهسى على سماؤها	أو كوكب أمشى هناك على سنائه
فكأننى شبح ، وأحلامى مبع	ثرثرة وأشجان ، وأنات ، وآه !
أو أننى كهف قد ارتطمت دواخله	مع التصخاب وانزعت ذراه !

* * *

يا بحر ، كم تتهاجنى وتثيرنى	زفرات قلبك حين تصطفق المياه
يا بحر ، يامهد الخيال وسره	يامقلة الأوهام ، يالغز الحياه

يا بحر، أنت أنا، كلانا واحد ماغاب منى فيك منطرحا أراه
 ووجوم شاطئك الجذيب أذاه فى صدرى، وأبصر فى جوانحه لظاه
 حصباؤه تحكى شرود خواطرى ورضابه مثلى يضيق على ثراه

* * *

وأثمرت مرحلة الاستقلال مواجهة الشعراء للمشكلات السياسية والاقتصادية والاجتماعية
 بعد أن كانوا يقفون وجهاً لوجه أمام عدو أجنبي يتحيف الوطن ومقدراته . وإذا كان شاعر مثل
 حسن الطريق يمثل فى نظر الدارسين رومانسية وطنية فإننا نجد شاعراً آخر يمثل - حتى باعترافه
 كما سنرى بعد - رومانسية اجتماعية ، فى طور من أطوار حياته الشعرية . وهذا الشاعر هو
 عبد الكريم الطبال : والناقد لشعره لا يجد عناء فى التعرف على أكثر مزاياه : فهو لا يعتمد على
 قصائده ومقطعاته وحدها ، وإنما يعتمد على وعيه بالتجربة ، من حيث طبيعتها ومسارها ومن
 حيث وظيفتها ، وهو الوعى الذى تحدث فيه عن نفسه استجابة لمنهجنا فى الواجهة الواقعية
 للشاعر وشعره . وكذلك فى حديثه عن هذه التجربة أمام رأى العام الأدبى فى الملتقى الشعرى
 الذى نظمه اتحاد كتاب المغرب عام ١٩٧٥ بالرباط .

وليست أقواله لنا مجرد وثيقة تسجيلية ، ولكنها تحمل فى طياتها مشاعره نحو مناهج التعليم
 الأولى فى طفولته والتأثير السلبي والإيجابي وقت ذاك ، بالإضافة إلى معالم الطريق فى الحياة
 الثقافية وما لها من حوافز على تحقيق الذات بالتعبير . ولقد ولد الطبال عام ١٩٣١ بمدينة
 شفشاون وهو يروى بلا تكلف : « مررت أولاً بالكتاب كمادة جيلى حوالى سنة ١٩٣٨ بمدينة
 النشأة شفشاون . وكان الكتاب فى ذلك التاريخ متخلفاً جداً عما هو عليه الآن . . قضبان
 وزبانية . وأساليب رديئة للغاية . وحوالى ١٩٤٣ التحقت بالمعهد الدينى الابتدائى بالمدينة
 نفسها وفى ١٩٤٧ التحقت بالقرويين بفاس ، وفيها تابعت دراستى إلى أن حصلت على
 البكالوريا عام ١٩٥٣ . وفى السنة نفسها انتقلت إلى تطوان قريباً من مدينتى لألتحق هناك
 بالمعهد العالى وهو معهد كان خاصاً بالدراسات الإسلامية والأدبية . وفى سنة ١٩٥٦
 تخرجت ، وفى السنة نفسها كنت قد عينت فى بعثة دراسية إلى مصر ، ولكن العدوان الثلاثى
 كان عدواناً حتى على البعثة فتحولت إلى غير بعثة . وكان هذا صدمة قاسية لى . »
 وقبل أن نسترسل فى البواعث التى أنضجت موهبته الشعرية نحب أن نبين إلى أى مدى تؤثر
 الظروف فى شخصية الإنسان إبان فترة التكوين ، وهناك وثيقة شعرية توضح طبيعة هذا التأثير

وعمقه وهي قصيدة « القراءة الأولى »^(٨) التي التقت فيها تجرته في بواكير الصبا ومواقف استدعتها من مكنونات اللاشعور :

الحرف الأول الذى من أجله بكيت وبكيت
كان الألف
لأن الوجه كان عندى ناقصاً بلا لسان
وكان الشيخ لا يرى فى الوجه غير الشفتين
والآن .. حتى الآن لأزال فى الكتاب والبكاء
والآن الحرف لا يزال غاضباً كالمشقة
لأن الشيخ لا يزال حاملاً لوجه ناقص بلا عينين

* * *

السورة الأولى التي من أجلها بكيت وبكيت
كانت سورة القيامة

لأن السيف كان صدئاً سرقة من متحف قديم
لأن الساحة التي أحفظ فيها السورة أطلال
والآن .. حتى الآن لا أزال فى الكتاب والبكاء
حتى الأطفال رحلوا إلى مرآة الشيخ الغابر

* * *

ويتضح للقارئ أن صورة الكتاب الذى كان عبارة عن قضبان وزبانية « طفت على السطح وأنتجت الطاقة الشعرية لكى تعبر عن مواقف عامة وخاصة ، وأيا كانت الرموز ومناهج التصوير فإن هذه المقطوعة تعد دليلاً يفيد منه أصحاب التفسير النفسى للأدب والفنون . ولقد بدأ الطبال حياته العملية بأن شغل وظيفة مدرس فى التعليم الثانوى ، وذلك إلى جانب اهتماماته الأدبية وهو يقول : « إن علاقتى بالشعر منذ البداية حتى الآن ترجع إلى بداية الخمسينيات . وقبلها كنا ندرس فى القرويين الشعر الجاهلى وما بعده ، لكن العلاقة كانت آن ذاك حيادية موضوعية وبدأت علاقتى الحقيقية منذ الخمسينيات مع الشايب .

(٨) الطريق إلى الإنسان ، تطوان ، ١٩٧١ ، ص ٧١ .

أتذكر أول قصيدة قرأتها له لم تنشر في ديوانه وإنما في صحيفة «الثريا التونسية» . . دخلت القصيدة إلى وجداني ، وأصبح أبو القاسم الشابي هو النموذج الأول ثم قرأت له في كلية أبولو «صلوات في هيكل الحب» ثم بالصدفة أخذتني مدرسة جبران ، ووجدت فيها أيضا الشاعر الشابي ، فكنت مهجريا . ثم في تطوان اتصلت بشعراء آخرين كعلي محمود طه وإبراهيم ناجي ، أخذوني إلى أحضانهم . .^(٩) .

وفي هذه العبارات يتضح أن التربية الأدبية تسير بدورها - وخصوصا عند أصحاب المواهب - الاتجاه الأدبي العام . وكان وقت ذلك اتجاها رومانسيا جعل الطلاب لا يندمج في الشعر العربي القديم الجاهلي وما بعده . ثانياً أن العالم العربي تشمله التطورات الفكرية والأدبية ، ويتبادل مثقفوه عوامل التأثير والتأثر ، ثالثاً بروز الذوق الشعري الخاص عند الطلاب وهو الذوق الذي قرب إليه أبا القاسم الشابي وفنته أكثر من الشعراء الرومانسيين في الشرق وفي المهجر الأمريكي .

ويبقى بعد ذلك أن نواجه مسار موهبته الشعرية والمراحل التي قطعتها وإلى أي مدى تختلف اتجاهاتها باختلاف تلك المراحل . وهو هنا يتابع حديثه قائلاً :

« وطبيعة التكوين الشعري تجلت مني كشاعر رومانسي ، إضافة إلى تكويني الاجتماعي . أول قصيدة كتبها - أشواق وحنان -^(١٠) بها كنت أستاذن حظيرة الشعر للدخول إليها ، وبعد الاستقلال توقفت لأقوم بمراجعة لنفسى ، إنما الظروف النوعية كانت تدفعني تلقائياً إلى السكوت والانغمار في حاس تلك الفترة ، غير أنني لم أنقطع عن القراءة ، واتصلت بالحركة الشعرية في الشرق عن طريق مجلة - الآداب - حتى أواخر الخمسينيات . ثم عدت إلى الكتابة بشكل يخالف المرحلة الأولى أي الرومانسية الخالصة ، لتكون مرحلتى الثانية رومانسية اجتماعية مع الشعر العمودي ، أواسط الستينيات تحولت إلى المرحلة الثالثة ، وهي المرحلة الحالية ، وأعتبرها تحولاً طبيعياً »^(١١) .

ويميز الشاعر بين ثلاث مراحل ، تختلف إحداها وغيورها من حيث الفن الشعري بطبيعة الحال . وكم كنا نود أن نتابع إنتاجه الشعري على أساس هذا التصنيف ؛ لتبين تسلسل

(٩) « العلم الثقافي » العدد ٢٤٦ ، ٢٨ أبريل ١٩٧٥ .

(١٠) لم نعر على هذه القصيدة .

(١١) المصدر السابق .

الأطوار وانعكاسها على قصائده . ولكننا وجدنا قصائد له في مجلة دعوة الحق ، عام ١٩٦٥ ولم يضمها ديوانه الأول « الطريق إلى الإنسان »^(١٢) الذي نشر عام ١٩٧١ ، وإنما نجلدها في ديوانه الثاني « الأشياء المنكسرة »^(١٣) الذي نشر عام ١٩٧٤ .

ولقد أرخ لمعظم قصائد الديوان الأول ، ولم يورخ لقصيدة واحدة في ديوانه الثاني . ويضعف من صعوبة التصنيف أن شخصية الطبال بملاحظها الواضحة تغلب على كل إنتاجه . ولنا ندرى أينسحب هذا الحكم أيضاً على المجموعة التي كتب إلينا أنها تعد الآن للنشر . ومع ذلك فإن قصيدته « في ظلال الفجر » التي وجهها إلى روح أبي القاسم الشابي قد تكون من نظم المرحلة الأولى لإنتاجه ، فهي ليست مجرد إعجاب أو رثاء أو تذكّر ، ولكنها تعبر عن مفهوم الشعر عند رواد الرومانسية ، كما أنها تستسلم للقلب التقليدي .

وأبو القاسم عنده هو الشاعر المثالي ، هو في تقدم شاعريته على العبقرية التي تتجاوز الممكن والواقع ، وعلى الإلهام الذي يصوغ الرؤى الشبيهة بالأحلام . ولنقرأ معاً هذه الأبيات :

هو في ظلال الفجر يحتضن الرؤى	روحاً بمنحة كناية مترع
متعبداً في هيكل الأحلام مفـ	تون الشاعر في هيام الخشع
هو في المساء صلاة حزن غائم	حيرى بموجة كموج الأدمع
تنداح آهاتٍ مضرجة الصدى	كالجرح يدفق في حنايا مفعج
منسابة في الأفق تخترق السدو	د كطائر يحدوه شوق المرتع
هو في فم الراعي نشيدٌ صادح	ماطاف يوماً في بطاح أمرع
لم يشد قيثار به أبداً ولا	غنى به إسحاق أزهى مجمع
لا ، لم يمت فينا نبي الشعر في	عهدي ، وحق صداحة لم يصرع ^(١٤)

* * *

وعندما سألنا الطبال عن منهجه في تمثيل موضوعه وتصميمه وتدوينه ، قال :
« يبدو لي أنني مع عملية الكتابة أمر بمراحل أربع : معايشة التفاعلات الحياتية بالتوغل في سراديب التناقضات الاجتماعية والسياسية - غياب هذه المعايشة أو الحضور إلى مستوى النسيان

(١٢) الطريق إلى الإنسان ، تطوان ، ١٩٧١ .

(١٣) الأشياء المنكسرة ، الدار البيضاء ، ١٩٧٤ .

(١٤) الأشياء المنكسرة ، ص ٧٧ .

الجدري - عودة القلق والحضور والتوغل ، ولكن في صورة لغوية غير واضحة التصيد ، للصورة وتلك هي العملية الأخيرة أو المخاض أو الكتابة .

والمعنى المستفاد من هذا القول أن التجربة الشعرية ارتباط وثيق بالحياة ومعايشة الظروف الاجتماعية والسياسية ، ثم تمثلها في الفكر وفي النفس ، ويأتي بعد دور المعاناة في إكساب التجربة ملامحها ، فيبحث الشاعر عن اللغة التي تجسمها ثم عن الصورة التي تشخصها .

ومن الواضح أن عبد الكريم الطبال قوى الإحساس بالصراع القائم بين الذات وبين الوجود والحياة ، وذلك هو الذي يدفعه إلى الوعي المستمر بالتناقضات في داخل الذات وفي خارجها على السواء . ويدفعه أيضاً إلى إدراك التماثل في وسيلة التعبير بين الشعر وسائر الفنون ، وتطوير اللغة يتطلب جهداً يشبه تطويع الخط واللون والنغم ، ولتواجه هذه المعاناة :

أصداف (١٥)

إن يحلم الشراع أن يسلم القلاع والرياح
لأنه في البدء كان من سلالة الأزهار والأدواح
معاقل السلام - ملاحن الأشواق والأنغام
مزرعة الألوان - مغزل الأضواء والأنسام
إن تحلم الشوارع الخزينة المديده
من بعد ألف أو يزيد ، في جنازة بليده
إن يرسم البركان في لوحاتها مشاعل المسيره
إن يهدر البحر الكبير ، إن يفيض من دواخل الإنسان
لأنه في البدء كان مطلق الأشواق لائتحة شواطئ الزمان
لأنه في البدء كان صانع الأمواج ومغاوير المرجان
فإنني أحلم أن أهدم الجدار والأسوار
أن أحصد الغلات من مزارع الأسرار
أن أرسم الذي أعيا الحروف والكلام
وأخرس الألوان والظلال والأنغام

أن أرسم الأصل الذى يلد سائر الصور
أن أكسر الأصداف عن عرائس الدرر

* * *

وتتسم هذه المقطوعة بوحدة عضوية مترابطة ، فهي حتى من الناحية اللغوية جملة شرطية واحدة (إن يحلم . . فأنا . .) والإيجاء الذى تحمله هو تزوع الشاعر إلى التحرر من الحدود والقيود ، وانتخابه وحدات فيها تقابل بين المطلق والمقيد ، وبين الحلم والواقع ، وبين إرادة الشاعر التى تطمح إلى تحقيق الحلم والانطلاق فى الإبداع .

ومن المعلوم أن كثيرين من الأدباء يحققون مواهبهم الفنية بالشعر والنثر معا : فيهم من يُعرف بتأليف الرواية ، وفيهم من يكلف بالمرحلية ، ولكن شاعرنا آثر الشعر وتخصص فيه ، ومع ذلك كثيراً ، وجد نفسه على مفرق الطريق بين الشعر والنثر الفنى ، وكادت تجتذبه القصة وهو يقول : « لقد حاولت مراراً أن أودع الشعر إلى القصة ، ولكن من دون جدوى ، فاللغة التى وجدتتها عند الشعر لم أجدها عند القصة » .

وإن كل من يتصفح شعر الطبال يجد الكثير من اللقطات القصصية الرمزية ، بل يجد المقطوعة الشعرية عبارة عن لقطة قصصية رمزية واحدة . فيها التشخيص الذى يسبغه حتى على الأشياء والظواهر ، وفيها الحديث والحركة والحوار . وهو يستخدم هذه المقومات كلها لكى تعينه على التعبير .

ولننظر فى أية مقطوعة من ديوانه ، ولتكن مثلاً « الباب المغلق »^(١٦) ومطلعها :

الباب توصده يد سمراء فى صخب الرياح كأنها القدر العنيد
معروفة كالأرض فيها ألف محراث يمور كأنها جرح الشهيد

* * *

وأنت ترى التشخيص والحوار فى هذه الوحدات من اللقطة التصويرية :
ويقول صوت الأسمر الجبار كالإعصار . يبقى ليس يفتح من جديد

* * *

وتقول مدفأة يزغرد دقوها جى إلى السمراء عنها لا يجيد

(١٦) الأشياء المنكسرة ، ص ٧٣ .

ويقول سقف في شموخ البرج . في إشفاق أم شفها داء الوليد

* * *

وتقول زاوية ونافذة وقنديل .. إلخ
ودفعته المعاناة في التجارب الشعرية إلى الكلف بتجاوز الدلالات اللغوية ، وإيماءاتها
المباشرة إلى الرموز التي تكشف عن المقصود منها من خلال مكانها من الصورة .
ويظهر هذا الغرام في تكاثفها ولكنها ليست غامضة ولا ضبابية ، كما هو شائع عند بعض
الشعراء الرمزيين . . إنها واضحة . . قد تحتاج إلى قليل من التأمل وسرعان ما يدركها المتذوق ،
فتنتقل إليه المشاعر والأفكار التي حملها إياها الشاعر .

ولم يتخلص الطبال من رومانسيته ؛ فإن ذاته هي محور التفكير والتصوير والتعبير . ومع أنه
يميل إلى التشخيص والتمثيل فإنه يكثر من استخدام ضمير المتكلم « أنا » ، ثم إنه يستدعي
الرؤى والصور بغية الوصول إلى بنية شعرية متماسكة . بيد أنه يسرف في هذا التداعي إلى الحد
الذي يتجاوز طاقة الاستيعاب عند المتذوق . وتتلاحق تلك الوحدات بإيقاع أسرع من الإيقاع
الموسيقى لقصيدة الطبال . ولنحاول أن نتلقى هذا الجزء من قصيدة « الجزيرة البعيدة » (١٧) :

يا زارع الأنغام في القيثار . ويا شمس الشمس الخضر
يا ملك البحار يافخر التائبين . ويا ملاذ البائسين
ويا ربيعا في القفار . أنا رغبة في البحر
ترسفها الرياح . أنا صدى في ألف أصوات
جهار . أنا قطرة في وابل المطر الغزير
أنا حصاة في صحاريك الكبار . أنا كم
رحلت أسائل الأيام والشيطان - أبحث في
النضار أستفسر الأجواء . أسأل في كل
المجاهل عند عشاق المحار . لكنني لم
أجن إلا التيه في قفر الحياة - أصبح
في أرض العثار

* * *

الفصل الرابع

شعراء الجيل الثالث

يمر الشعر المغربي المعاصر ، كما هي الحال في جميع الأمم ، بتجارب متعددة ومنوعة ، وليس من الإنصاف لهذا الشعر أن نحكم عليه على أساس الملامح المحلية أو القومية وحدها ، أو على أساس الأخذ أو الرفض من التراث الأصيل ، لأن المعين الثقافي قد أصبح عالمياً في الواقع .

وسنجد الشعراء المعاصرين يمارسون تجاربهم في ظل التحول في الرومانسية إلى الواقعية الاشتراكية ، وفي الارتباط بقضايا المجتمع المغربي والعالم العربي والإنسان المعاصر في وقت معاً . وهم يتأثرون عن طريق الاتصال المباشر أو الترجمة بالتيارات الشرقية والغربية ويعجبون ، وقد يحاكون هذا الشاعر وذاك من شعراء المشرق العربي أو أوروبا أو أمريكا اللاتينية . وتتفاوت حظوظهم في التمثيل والقدرة على استغلال مافي التاريخ أو الأساطير أو الواقع من دلالات موحية ورموز مشعة .

ولنعرض لأحد الشعراء الشباب وهو عبد الله راجع لكي نتبين مقومات تجربته الشعرية . وهو أولاً وقبل كل شيء قد ولد والعالم العربي يواجه أخطر أزماته في العصر الحديث .

ولد ١٩٤٨ بعد هزيمة الجيوش العربية في فلسطين . وتحول في مرحلة التعليم الأولى من المكتب ، الكتاب القرآني التقليدي إلى مدرسة ابتدائية « جُلّ معلمها من الأجانب » ، كما يقول عن نفسه : « وكانت الفرنسية هي لغة التدريس والقراءة » .

ثم انتقلت بدافع من والدي إلى مدرسة حرة^(١) حيث تعلمت العربية « وحصلت على الشهادة الابتدائية وتخرجت في كلية الآداب بفاس » ، وتخصص في الأدب العربي عام ١٩٧٢ . وصدر له ديوان « الهجرة إلى المدن السفلى » .

(١) المدارس الحرة هي المدارس الأهلية التي أنشأها بعض المغاربة في فترة ما قبل الاستقلال وما بعده بقليل لمواجهة المدارس الحكومية التي كانت تعتمد على اللغة الفرنسية في التعليم (المؤلفان) .

ولقد كان هذا الشاعر على وعى كبير بتجاربه الشعرية وبالانتماءات والأجواء الثقافية التي حقق فيها تجاربه تلك .

ومن الملاحظ أنه مر بمراحل متعاقبة ومختلفة تبدو من الشعراء الغربيين والشرقيين الذين أعجب بهم . والمتتبع لمساره الشعري يتضح له أنه تحول من الرومانسية إلى الواقعية الاجتماعية . وهو يرى « أن عملية الكتابة كشفت في المقال عن مكامن النقص في عالمه . وهي في الوقت ذاته محاولة منه لتقديم البديل وهو يلخص فلسفته الأدبية بقوله :

« هي الوقوف إلى جانب الإنسان من أجل تطوير الإنسان ثقافياً واجتماعياً ، الوقوف إلى جانب الإنسان يعنى الاندماج في همومه ، معانقة القيم التي يسعى إليها . . . وأعترف أن مفهوم الوقوف إلى جانب الإنسان مفهوم فضفاض ، ولكنني مقتنع بأن بعض مشاكل الإنسان الحياتية كالصراع مع قوى البغى ، والبحث عن الكرامة والبقاء والوقوف في وجه كل العوائق التي تعوق مسيرة الإنسان وزحفه نحو الغد الأفضل ، مشاكل جديرة بكل اهتمام ، ثم تبقى بعد ذلك قضايا الإنسان النفسية والميتافيزيقية وماشابه ذلك ، وهي قضايا اعتبرها ثانوية في مفهومى الخاص لكلمة إنسان ، لأنها نتيجة حتمية لوجوده في بيئته ، ويكفيها في هذا المقام أن تتخير فقرة « التاريخ يبدأ من الشارع » وهي من قصيدته التي عنوانها « أنشودة الخروج من حالات الحصار » (٢) .

التاريخ يبدأ من الشارع :

في الواحدة زوالاً مات صديقي بالسكته
لم تتوقف رجل في حارتنا
كان المدياع يشق الجدران الرثة
وعلى الطرف الأيسر في حارتنا كان الحلاق
كالعادة يلقي أول نكته
فبكيت كثيراً .

في الثانية زوالاً كانت سيارات الشرطه
تبحث عن بائع زيت مغشوش
حين ارتطمت جمجمة بالأسفلت الساخن

(٢) الهجرة إلى المدن السفلى ، ص ٧١ .

واختلط الزيت بمطاط العجلات
 منذ الثانية زوالاً لم تتحرك رجل في حارتنا . .
 اختنقت في حنجرة المدياع بقايا أغنية مختاره
 وعلى الطرف الأيسر من حارتنا كان الحلاق
 يمتص دخان السيجاره
 ويحاورنا طور الدرب الغارق في الزرقة
 فبكيت كثيراً

في السادسة غازلني فرح مجنون
 حين اختلطت خطواتي بخطى الجيران
 من قلبي كان يطل على الإنسان
 من قلبي كان يطل على الإنسان

ويلاحظ القارئ اختلاف الموقف النفسي للشاعر الذي يؤكد اعتصامه بالأمل ، وانبساط
 نفسه حين يندمج هو والآحاد العاديون في السادسة مساء . . أما في الواحدة زوالاً (بعد
 الظهر) فقد أحس وحده بالألم لموت صديقه فجأة ، وفي الثانية صودرت الحريات كلها في
 الحارة لأن سيارة الشرطة اصطدمت هي وجمجمة ولم نعبأ بالحادث وإنما راحت تفتش في
 كل مكان عن بائع زيت مغشوش !

ونقد الشاعر للحياة والواقع جعله طويل النفس في قصائده ، وجعل القصيدة الواحدة
 تتعدد عناصرها وفقراتها ، وقد تتخذ وحداتها عناوين خاصة بها ، والصور الشعرية عنده كثيفة
 وهاهنا يتفقد موقف الشعراء من أحداث الحياة الكبرى ، ويجعل هذا النقد على شيء من
 الاستقلال ، فهو يقول في قصيدته « فصول في كتاب المراثي »^(٣) ما يكشف عن مفهومه
 لوظيفة الشعر ووجوب مسابرة للحياة والأحداث . ولنسمع إليه وهو يرثي الشعر والشعراء :
 سبب . . . وتد . . . فاصلة (صغرى)

(يصبح وجه البيضاء - الزرقاء
 أقنعة يلبسها من هب ودب الزرقاء - البيضاء
 أحرق وجنتها القيظ - اليم الطاعون)

(٣) الهجرة إلى المدن السفلى ، ١٠٧ .

وتد سبب (أحصى علماء الفقه والنحو لغة الشعر فما وجدوا من يملك ناصية النظم كما
يملكها هذا العربي الطالع من رحم الصحراء متصباً كالبحر الكامل
«ينقصني سبب كي أكمل خلق العالم»
فاصلة . . وتد . . حين فتحت عيوني بالأمس»
كان المارق يحرق وجه القدس

ومن الصعب أن تقتطف بيتين أو مجموعة قليلة من الأبيات للدلالة على ظاهرة فنية بعينها
في شعر عبد الله راجع . وهذا يدل على طول النفس كما أشرنا من قبل ، وعلى تكامل العناصر
في الفقرة ، بحيث تصبح وحدة فكرة متماسكة . وهو يفيد من الأسطورة ، ولكنه لا يستعين
بأحداً لها ، وإنما يكتفي بالإشارة إليها معتمداً على ما تحمله من إحياء . وهذا يجعله ينتخب المشهور
من أبطال الأساطير، ويعطى نفسه الحرية في المزاجية بينها باعتبارها رموزاً لها دلالاتها الموحية :
ملعون من يكبر في عينيه الإنسان

هذا اللغز المستعصى منذ بدايات العصر الحجري

يقف الآن معري : حزمة قيى وتفاهه

كى يغرس فينا هذا السكين

منتظراً أن يطلع فينا بروميثيوس

يحمل مصباح علاء الدين

هانت إذن تحشر في كفى رأس الخيط

توقظ في رثى حديثاً يوجعنى

يأكل من نضرة وجهى . . . يدمنى

آه لم يغرس فينا الإنسان سوى الحب

علمنا أن نصنع من سنوات الجذب مواسم قمح

أعراساً وموائد للجوعى . . . أوصانا

أن نفتح أعيننا حين يربط في الشرفات الليل

أن نصمد كالنخلة في وجه القيظ وأن نتمسك بالرمل

لكن قل لى : ماذا أعطيناه ؟^(٤)

(٤) الهجرة إلى المدن السفلى ص ٧٦ .

والتاريخ الإنساني عنده يتحول للشخصيات السياسية والأولية وغيرها وكذلك بأحداثه ، إلى مصطلحات ورموز حفرت لها مكانا في ذاكرته ، وأضفت عليها من أحاسيسه ومشاعره . ويتضح ذلك حتى من عناوين قصائده مثل « نقوش ملتبة على جبين عروة بن الورد العبسي »^(٥) و « مشاغل عبد الرحمن بن الأشعث »^(٦) و « أوراق متساقطة من ديوان أبي الطيب »^(٧) .

والناقد يحتاج إلى دراسة مستأنية وتفصيلية لكي يميز بين المراحل التي مرت بها تجارب . عبد الله راجع الشعرية . وحسبنا في هذا العرض أن نسجل رده على « الاستبيان » في هذه الناحية فهو يقول :

« . . وقعت - في مرحلة من مراحل الفنية - أسير يودلير ورامبو وفرلين ، فاحتذيت حذوهم في تعميق الألم وتضخيم الأحاسيس . ولا أخفى أن ما كان يعجبني في إنتاجهم أكثر هو تلك القدرة الكبيرة على التصوير والتشخيص بطريقة رمزية شفاقة ، ثم اهتديت صدفة إلى بول إيلوار وغيره من شعراء المقاومة بأوربا ، أعجبني إيلوار بوضوحه وبساطة أدائه واحتفائه بقيمة الإنسان . . ثم كرهت ما في بعض قصائده من نثرية وتسطح .

وكان إليوت هو الذي تلقفني فيما بعد . لقد وجدت صعوبة أكبر في معرفة ما يريد أن يقوله هذا الرجل ، واضطرت إلى العودة إلى بعض الأصول التي يشير إليها لأفهم المقصود مما يقوله وعلى الخصوص في الأرض الخراب . أثر في إليوت بمنهجه في استدعاء التاريخ وتوظيف الإشارات الأسطورية والرموز الدينية ، فكتبت على غراره عدداً من القصائد لا يستهان به ، وكانت خاتمة هذا القلق قراءاتي للوركا وإفتوشنكو ، فانقلب إعجابي بإليوت إلى نقد صريح له إنني لأحاول الآن السير على منوال شاعر غربي ولاحتي عربي ، لقد وجدت طريقتي المتميزة وصوتي المتفرد وأنا أشكر لوركا لأنه وضع حداً لتأثرائني بالشعراء الغربيين الكبار ، ولأنه علمني أن الشاعر الممتاز نموذج وحده ، وأن قيمة أي شاعر كان تتجلى في صوته المتفرد . . وهناك نقطتان بارزتان لا يستطيع الناقد إغفالهما ، وهو يعرض لعوامل التأثير والتأثير بين الشعراء ، وهما :

(٥) الهجرة إلى المدن السفلى ، ص ٢٧ .

(٦) الهجرة إلى المدن السفلى ، ص ٣٧ .

(٧) الهجرة إلى المدن السفلى ، ص ٥٥ .

الأولى : أن وعى الشاعر بضرورة التفرد بأسلوبه لا يقضى تماماً على تأثيره بالنماذج التي أعجب بها في مرحلة من مراحل إبداعه ، بل إن تعمده في بعض الأحيان أن يتخذ طريقاً مناقضاً لطريق نماذجه يحمل في أعطافه ملامح لا يمكن الوقوف في سبيل التأثير ، ويصبح الشاعر المعاصر شبيهاً بالفحول الأقدمين في المعارضات والنقائض ومن هنا تحتاج قصيدة عبد الله راجع « الأرض الخراب .. تنمة حديثه ^(٨) » إلى الموازنة بينها وبين النموذج .

أما النقطة (الثانية) فهي أن شعراء المشرق العربي المعاصرين قد تأثروا هم أيضاً بالاتجاهات الحديثة في الشعر الغربي ، وأعجبوا بأمثال إليوت ولوركا وبذلك ينقلون عناصر من تلك الآثار بطريق غير مباشر .
ومن حق القارئ علينا أن نعرض عليه فقرات من « الأرض الخراب .. تنمة حديثه » ليعقد ماشاء من الموازنات :

حالة مخاض من النوع العسير :
حين افترست رائحة العقل المشوى خيوط المخ تهجى هذا الرأس الطالع من أوديسا الحزن
حروف الرؤيا فرأيت العازر .
يسقط في حفرة جبالاً من ملح ، يسقط هذا الوجه المفجوع وحزينا كان ينجى عينه عن الناس
يسوع محتقنا بالوجع الأخرس إذ تومض في حالات الطلق المستعصى أزهار الخيبة
أو تنضح بالفشل الساخن أمعاء الذاكرة المثقوبة كان السفر الشائق تيهاً وأنا أوديسيوس المتسلل
من ذاكرة البحر وسيماً .. لا أملك إلا وجهاً يعشقه البر وحزمة أعصاب ترفضني
أوديسيوس الباحث عن ذات أنقى
خائنة الخطوة فاكشف الجسد المتقلص إذ يدمن حالات الاسترخاء البارد
أو يعجز عن نقض الأمراض السرية
أوديسيوس الهائل عاد وسيماً .. ولكن دون هوية .

وإذا استدعى الشاعر علماً من أعلام التاريخ أو الأدب فإنه لا ينتقل إلى عصره وإلى جوه ؛ وإنما ينقله إلى عصرنا وإلى قضايانا فيه . ولقد تخير الشاعر أبا الطيب المتنبي وهو يهفو

(٨) الهجرة إلى المدن السفلى ، ص ٨٧ .

إلى سيف الدولة الحمداني ، ومهد لمناجاته بمقدمة على لسان أبي العلاء المعري . ومع أنه لم يخرج على منهجه في موسيقى الشعر فإنه أرسل إحدى آهات أبي الطيب على النسق العمودي الذي عاش أبو الطيب له وبه ، إمعاناً في استقلال الشخصية المختارة والتخييل بإرضائها ، وفيها التعبير عن الواقع العربي المؤلم والدعوة الفروسية إلى تصحيحه . يقول عبد الله راجع على لسان أبي الطيب :

أوراق متساقطة من ديوان أبي الطيب

الورقة السادسة :

يقولون جثت الشام تحلب مالها وما المال يُغنى مَنْ أضرب به الضيم
فهل أنا إلا من رأى الظلم ناعراً على اليد أستاراً ، فحركه الظلم
لعل بني حمدان تصهل خيلهم فيسقط ليل الحزن أو ينجلي الغيم
أقول ولي قلب تتر دماؤه أنا التيه مالدهر - إن عشته - طعم
أصمت والدنيا تثير كوامني ؟ أأقل أبوابي وأحزانهم تنمو ؟
لما قاد خطوى الجوع ليلاً وإنما رأيت بلاد العرب يأكلها العجم
ولو كان غير الحب يجمع بيننا لما مت شوقاً أو تمادى بيَ الهم
مشدود الوجه إلى الذكرى أرسم في الرمل طريقاً للزمن الهارب مني عبر سراديب الغيب
وأغني - إذ تصهرني الذكرى - لكن الأحرف
- إذ تنفرمني -

تتجمع في منطقة من رثي بخاراً يصاعد أو تطلع
من نافذة في الصدر على شكل بلاغ عما قاساه القلب
لم يهضمه رواة الشعر ، وهل تهضم في زمني
إلا لغة تتشكل في الحلق ولا تتعدى القاموس ؟
مهترئ وجه الصحراء كقلبي ، يتأرجح بين الظلمة والنور
(أخطأت الخيل مواردها أو ظن القارس أن المدن المرضوضة

قد تطفئ غلته - لو نبش الرمل تدفق من بين أصابعه نهر
يسقي أنحاء المعمور)

أين الرمل؟ أفتح عيني وأبكي - أين الرمل؟
أخطأت الخيل مواردنا أو قل عسكر في رثى الليل !

* * *

ويُعدّ الشاعر محمد الميموني من المعالم الأولى في تاريخ الشعر المغربي بعد مرحلة الاستقلال ، فلقد بدأ يقرض الشعر عام ١٩٥٧ . والمفروض أنه يمثل بوادى الاهتمام بالذات بعد أن خفتت - إلى حد ما معركة التحرير الوطني ، فيصدر في شعره عن النوازع والأحاسيس والمواقف الشخصية ، وينظر إلى الطبيعة والحياة من مرآة نفسه ، ويحاول أن يطوع الشعرية لهذا الاتجاه الغنائي . وليس من شك في أن سيرته ليست ولا يمكن أن تكون مسطحة ، ولا بد أن تستوعبها مراحل وتطورات .

وأول ما يطالعنا في تاريخه - كما سطره لنا - أنه ولد في مدينة شفشاون ، شمالي المغرب إبان عهد الحماية الإسبانية . وكان من حسن حظه أن اللغة العربية كانت تدرس في تلك الربوع بعكس المناطق الأخرى التي خضعت للسلطان الفرنسي ، وهو يذكر :

« تلقيت تعليمي الابتدائي . . حين كانت الدروس الابتدائية تلقن باللغة العربية والإسبانية ، وبدأت دراسة المرحلة الثانوية في المعهد المغربي للدراسة الثانوية بتطوان ، واضطرت إلى الانقطاع عن الدراسة والالتحاق بوظيفة معلم في الابتدائي سنة ١٩٢٦ . وفي سنة ١٩٦٣ التحقت بكلية الآداب بالرباط . عملت أستاذاً في الثانوية ، وأنا اليوم أشغل منصب ناظر بثانوية القاضي بن العربي بتطوان . . » .

وأثمرت هذه التربة تراوفاً بين منتجات من التراث الأدبي العربي تنكافاً والاتجاه الرومانسي ، وبين أعلام ونماذج من الأدب المكتوب باللغة الإسبانية ، وفيه عناصر ذات تأثير عالمي . وهو يسجل على نفسه : « بدأت أقرأ ما يصل إلى يدي من الكتب الأدبية . . وهكذا قرأت ديوان شوقي وكتابات المنفلوطي وجبران والرافعي وطه حسين . . وأنا في سن مبكرة ، وكان لكل ذلك الأثر الحاسم في تكوين اتجاهي نحو الأدب عامة والشعر خاصة . . »
« أعجبت من القدماء بأبي نواس والمتنبي وأبي العلاء المعري وابن زيدون ، ثم كان لقراءتي في الأدب المكتوب باللغة الإسبانية أثر كبير في تكييف اتجاهي نحو الشعر الحديث ،

بعد أن كنت بدأت بكتابة القصيدة العمودية أعجبت بشعر لوركا ومسرحه ، أعجبنى فيه سهولة المأخذ وبعد المرمى ، وأعجبت بأتولفوييكر والأخوين مانشاروا وريزودا وغيرهم كثير . وقرأت بحب شعر البياتي والسياب وفوزى العتيل والفيتورى وعبد المعطى حجازى . وكان لكل هذا أثر على تكوين لوفى الشعرى .

ومن الواضح أن (محمد الميمونى) كان أكثر غنائية فى شعر المرحلة الأولى ، وكان يعتصم إلى حد كبير بعمود الشعر التقليدى ، ولكنه لم يحبس نفسه تماماً فى إطار ذاته . ولقد حاولنا أن نميز قصائد هذه المرحلة واستأنسنا بتاريخ الشاعر لبعض قصائدها ، فوجدنا فيها العاطفية الرومانسية كما فى « مولد حب »^(٩) :

* * *

ماذا إذا نبتت بصدري وردة

ومشيت أرفل باسماً مترنماً
لو سار مثلى الناس ما ارتجفت
ضعاف الطير ، والعقبان ماسفت دما
ليلاى ، ها انى أتيت ، هديتى
قلب توشح بالبياض وأقدما
خجلات لكن لا تضم نفائسى
أغلى من القلب المحب وأعظما
فأنا رأيتك - حلوتى
فامتد عمري من خلالك كالربيع منمنا
وعشقت شلال الضياء ، تنائرت
حبات روحى إذ تماوج وارتمى

وفى هذه المرحلة نفسها تظهر الرومانسية الوطنية ، وتقوى الغنائية حتى تقترب من النشيد ، وتدل على التحول إلى المرحلة الثانية التى يمتزج فيها الشاعر بمجتمعه ، ونحن نستطيع أن نستمع إليه فى :

(٩) . محمد الميمونى ، آخر أعوام العقم ، الدار البيضاء ، ١٩٧٤ ، ص ١٢٧ .

نار ونور^(١٠)

أماه ياطهر الصلاة وألف بند للسلام
جسدى إذا ما كبلوه فما لروحينا انقصام
هذا فتاك الحر لا تبكيه ، قد نال المرام !

* * *

وتهلت قسما: وجه باسم ترب الجبين
واهتزت الشفتان تتلو آية الحب المكين
وطنى فداؤك مهجتي ودمى وممالك اليمين
لو كان لى روحان جدت وماأنا بهما ضنين
وطنى سلمت فإن شعبي لن يسلم ، لن يلين
.. وتلاشت الكلمات .. وانحسرت على الصمت الحزين

ولم تكن المرحلة الثانية تمرداً على الأولى ، ولكنها كانت تطوراً لها : ذلك لأن الميمونى كان منذ البداية تقريباً على قدر من الوعي بالالتزام فى الشعر . ثم تضاعف هذا الوعي فى المرحلة الثانية ، واقتضاه ذلك أن يتطوع الشكل والمضمون ، وأن يستغل البنية القصصية فى عرض الحدث والشخصية والحوار .

واستوعبت تجربته الشعرية المناظر الشبيهة بالمرحلية استغلالاً للتشخيص والتثليل ففى « الضريح والمسيرة »^(١١) يقول :

القطيع :

نسعى على الأقدام ونساوينا الحوامل
ترقد فى أرحامها الأجنة الذوابل
ماذا ترى لنا فى الغيب ياولى الله ؟

(١٠) آخر أعوام العقم ، ص ١٦٣ .

(١١) آخر أعوام العقم ، ص ٤٣ .

أهكذا جرارنا المنكوسة الأفواه
تظل عطشى ، والمخاض لن يحىء أبدا
نساءنا وتحلم البذور في غور التراب بالندى
وفرحة السنابل

وهكذا يذهب زرعنا سدى
ياخيبة الفئوس والمناجل
أليس في الغيب لنا بشارة . . . ؟

العراف

هل فيكم وجيه قوم أو سيد حارة . . ؟
القطيع

ياسسىدى نحن عطاش
لأنهم يقطرون عرق السحابة
العراف

دعوا أسرار الرزق للعناية
واحد من القطيع

ياسسىدى نحن جوع
والجوع لايفهم الرموز والإشارة
العراف

هـذا فضول مـنك
وأية جناية

فحكمة السماء لايدركها الرعاع

* * *

والشاعر الميمونى ينتخب من الشخصيات التاريخية ما يلائم فلسفته الاجتماعية ، ولذلك نراه
يركز الانتباه على شخصية بارزة في التاريخ الإسلامى اشتهرت بالجهاد في سبيل العدالة
الاجتماعية ، وينقلنا إليها في ذروة المأساة .

وهاهى ذى قصيدته « فى منفى أبى ذر »^(١٢) تتحول إلى مضامين معاصرة :

مالالأشجار هنا ظل
والشمس توهج دينار
تكوى به يثرب بالنار
هذا الراحل لا يثقل كاهله حمل
لكن القلب ينوء بأحلام العوده
لو يدرى الشارع أحلام الراحل وحده
لامتد على الآفاق إلى نجمه
من معدنها البارد لا يستنبت دفء
لا يدفن تحت منابرهما الفىء
هذا المجرى يتدفق من كثر الشيطان المتوهج
فى تـاج القيصـر
والحرف المشـرج
فى صدر النـبر :
رأس السـحـكـمـة
أن نستجدى رب النعمة
أو نحذق دورك أو كُن متفرج
فالحائف مأثكل أما
والزاهد ماعمر خيمه
والطاعة أصل الملك

* * *

ولسنا نشك فى أن القارئ يتفق معنا مما اطلع عليه من نماذج فى أن هذا الشاعر يغلب عليه الفكر ويكاد يستغرقه الصقل . وهو حكم ينسحب على الكثيرين من الشعراء الملتزمين ، ومما كان رأيه فى نفسه فإننا نلمح هذه الحقيقة - ولو بصورة غير مباشرة - من قوله : « أرى أن

(١٢) آخر أعوام المقم ، ص ٦٥ .

الشعر يجب أن يسخر لخدمة الناس ، وأن يمجّد الإنسان الفاني في خدمة هؤلاء الناس . ومن هذا المفهوم أنطلق في كتابة أشعاري .

ويظل موضوع القصيدة يراودني وأراوده وهو سديم غير واضح ، وحين يظهر لي رأس خيطه أجدني بدأت الكتابة وأجد الصورة تتكامل في ذهني ووجداني رويداً رويداً حتى تكمل خلقاً سوياً ، وقد أسجل الفكرة والخاطرة قبل أن أصوغها .

وكل قصيدة من شعري تكون جانباً من شخصيتي ، منها ما يصورني منكفئاً على نفسي مجتراً لآلامي ، ومنها ما يصورني منفتحاً على دنيا الناس وآمالهم وآلامهم . وقد جمعت بين النوعين في ديواني (آخر أعوام العقم) .

ولكن قدرته على تطويع العبارة جعلت هذا التزوع يخفى وراء السهولة والوضوح والإيقاع الموسيقي ، إلى جانب التجسيم والتشخيص والتخييل . ولقد ظل مرتبطاً بمستوى في التعبير الفصيح والصحيح ، اللهم إلا بعض الانحراف هنا وهناك .

وكان طه حسين بالنسبة إليه من الرواد الذين أعجب بهم ، والذين ظل يقدر لهم مكانهم من الحياة المعاصرة ، لأن عميد الأدب العربي جمع بين الاعتصام بفصاحة اللغة وتقديم التراث ، وحرية الفكر والدعوة إلى المساواة في التعليم .

ومن أجل هذا كله وحده يرثيه « كلمة في وداع طه حسين »^(١٣) وكتب لنا يقول :
« ... وكان لكتاب حديث الأربعاء وعلى هامش السيرة لطلح حسين فعل السحر في نفسي
« أعد نفسي من تلامذة طه حسين غير المباشرين » ولم أرث من العظماء أحداً غيره ، أعجبت
باتساع أفقه وإشراق أسلوبه وقوة تعبيره وجراته وشجاعته وثورته » .

آن لهذا الواقف للريح
المشحونة بالأشواق
كالصخرة في وجه التيار ..
المتدفق من جوف الليل الغافي
آن لهذا السابح نحو النبع الصافي
أن يبحر في رحلته الأبدية
عبر الرؤيا والأشياء

(١٣) آخر أعوام العقم ، ص ١٣٥ .

كم تاهت في بطن الكهف المظلم
 قافلة ومسيرة !
 ويسير الموكب خلفك نحو الشمس
 وعين القلب بصيرة
 حين وضعت الاستفهام المسنون
 أمام العلب المتهرئة السوداء
 عصفت من سرداب المتحف ريح حمقاء
 وارتجعت في الليل البوم
 نضب القلم

وباب الرأي - إذن - مختوم

تأبى عين الوسنان النور
 وخفافيش الليل العمياء
 تفقاً - لو تقدر - عين الشمس
 لاستخرج رأياً من جمجمة شبت موتاً
 إلا بالنبش

* * *

حين وضعت الاستفهام المسنون
 كنت تشد عنان الزمن الهارب
 نحو الماضي المدفون
 والطاووس النائم فوق سرير الريش
 يلتفت إلى الألوان المتموجة الجوفاء
 ملعون من يحفر تحت الزخرف من ريشاتي
 أعزى من ريشي لو أفتح نافذة للآتي
 لكن الكلمات المنحوتة من بؤس الإنسان
 تتفجر في بغداد وفي البيضاء وفي وهران
 شهباً توقد من عينه الشمس

ومعالم في درب الثائر نحو النور وعين القلب بصيرة

* * *

مثلك - طه - من يتحدى قاهر هذا الإنسان
يقوى موتك أن يغتصب النبضة من قلبك -
والبسة من شفئك

ولكن تقصر أستاره أن تحجبك عن الأزمان !

واستطاع عدد من الشعراء أن يحققوا وجودهم بالشعر وأن تطبع المعاصرة وإنتاجهم حتى
استقرت تجاربهم الشعرية أو كادت ، واتخذوا المنهج الذي اتخذته نفسه جيلهم في المشرق
العربي ، وتأثروا في الشكل والمضمون والوظيفة الكثير من الاتجاهات العالمية في الشعر التي
تركبت بصماتها على هذا الفن في العالم كله .

وهؤلاء الشعراء المغاربة قد يختلفون من حيث البنية الثقافية ، ولكنهم يلتقون آخر الأمر على
أن الشعر التحام كامل بين الحرية والذات ، والمجتمع والعالم . . ؟ وقد يختلفون في استيعاب
هذه العناصر كلها أو بعضها . وقد يتفاوتون في درجة هذا الالتحام أو في طاقة التعبير أو منهج
التصوير .

ونحن نبدأ بشاعر في ذلك هو أحمد المداوي (المجاطي) ولد بالدار البيضاء حوالى عام
١٩٣٦ وأتم تعليمه الجامعي بسوريا ، وأكمل دراساته العليا بالرباط لأنه :

أولاً : يصدر عن تمثيل واضح المنهج نقدي إلى جانب طاقته في إبداع الشعر .

ثانياً : يعتمد على الصورة الشعرية اعتماداً كبيراً وهي في وحداتها ودلالاتها ورموزها تتسم
بالوضوح إذا قيست بما يغلب على الصور الشعرية المعاصرة في كثافة وغموض .

ثالثاً : أنه من الملتزمين الذين يؤثرون الواقع الاشتراكي :

وإذا أردنا أن نوازن بينه وبين الرومانسيين المغلقين على ذواتهم ، فإننا نواجه قصيدة غزلية
له ولتكن « من تجليات الغربة خارج أسواق دمشق » ولقد مر بنا أنه أكمل دراسته في سوريا ،
ولاشك أنه كابد هناك لواعج الحب والحزن . ولنتظر في قصيدة عن بعض هذه اللواعج
يكشف لنا ذلك عن علاقة مكنوناته النفسية بالظواهر والأماكن والرموز . وتشخص هذه
العلاقة فتاة دمشقية رمز لها باسم « بانة » أتيج لها أن ترحل إلى المغرب .

وإن تمهيده لقصيدته هذه يشع عمق الإحساس بالألم والحزن على استقبال الحياة ومطاردة

الموت من ناحية ، وعلى الغربية التي تماثل المنفى من ناحية ثانية ، وعلى الوجود المتحول باستمرار من كيان إلى كيان من ناحية ثالثة وعلى الموازنة الدائبة بين الخير والشر . وبين الوفاء والخيانة . وهاهو ذا تمهيد « إنك حتى تفتح ذراعيك لتستقبل الحياة - تكون قد رسمت خلفك علامة الصليب (أراغون) . وقال البارودي - بعد أن اضطرب زمناً بين أرض المنفى وأرض الميعاد : وكما أن دمشق لا تكون دوماً دمشق البعث ودمشق الثورة - فكذلك البانة لا تبقى واحدة البان : فقد تصبح ربحاً ، وقد تصبح عصاً ، غير أنها ربما أصبحت حية تسعى ١ » . ولا يكتفى القارئ أن يمر على هذه القصيدة مرّاً سريعاً ؛ لأن تجربة الشاعر تقتصر حواسه ومدرجاته وتأملاته في وقت معاً . ومع أنها تتسم بالوحدة العضوية ، وتعتمد على وصل الوحدات - فإنها تبدو كأنها مقتطعة من مسارح متصل : فهي تبدأ بحرف العطف (الواو) مما يوحي بأنها وقفة في مرحلة . . أو أنها تفكير بصوت مرتفع أو مناجاة للذات صدرت عنه بلا وعي ؛ فهي تتجلى له وهو يتجرد من حياء . . ولم يتخير التجرد والتجلى إلا لما يحملانه من إجماع صوفي ، ولاتلبث هذه الإشارة إلا أن تنقشع . وهنا يتساءل ويتأمل ثم يواجه الواقع ينتقده ويفسره ، فاللحظة تصبح كونية والموقف الشعوري الخاص يصبح تأملاً عاماً في الوجود :

وحين تجلت

وحين تمازجت الريح والخمر فيها

وأمت ولادة حرف وفرحة بدء وفجر قصيدة

وأمت دمشق العقيدة

وحين تجردت فيها

فأمسيت بحراً وغيا ونوءا

فأمسيت كلاً وجزءا

لماذا توارت عن القلب حتى تفجر سر النواة

والقيت في سرنديب القصبة

ونحسن نسوك « خطية »

فأنت فيهم سؤال على وتر من رباب

ولايت شعر على هامش من كتاب

ولا نقشوا اسمك على شاطئ اللاذقية

* * *

وتبحث عن غوطة الغرب في كل ملهى ، وفي كل حانة
في كل درب تجوع البنادق فيه وتعري
وفي كل كأس قراراتها تاج كسرى
فيبدأ من بردى الموج والريح ، تهدأ حتى الطلول
ويعلو مع الصمت صوت يقول :
« دمشق على سفح قاسيون بانه

وشاهد قبر جفته المنون

دمشق تخون ،

ويُحسر باب دمشق

وملهى الوليد وقصر هشام

وتبحر حتى قبور الشام

وأنت على الليل ملقى

يفيض بأطارك السيف والحرف ، حتى تعود الجروح دواة

وتغدو الدواة زجاجة خمر

ويخرج من كل شيء شواه ،

فسيان أن يثمر الحقل بانا

وأن يثمر الحقل خنجر غدر

ومنفاك منى سحيق ، ولكنه ملكوت

وأنت حي وأنت تموت

* * *

وقيل علا النقع والطعن حتى كبا - بعراي الجواد

وقيل تغشى في سرنديب الجراد

وجف بها الزرع والضرع والخمرة البابلية

ولم يبق إلّاك يبعث من قبة الموت فيها دمشق القتيلة

وأنت على كل ضربة فاس ،
صليبٌ وكف مجوفة ومداد
فمن يكتب اليوم على قبضة من دخان
دمشق على متن ظبية بان
تعود إلى شاطئ الأطلسي
تمد ضفائرها ، تجدد ، تسمى ولادة حرف ،
وفرحة بدء
وفجر حقيقة
تشف بأصبعها قبة الموت ، ترجع معشوقة وعشيقة
فمن يكتب اليوم حتى على شاهد القبر ، على شاطئ اللاذقية^(١٤)

ومن أبرز سمات المعداوى استخدامه لأسماء المدن لما فيها من إحياء بالتاريخ أو الواقع بعد الاستقلال . ولا تكاد تخلو قصيدة من قصائده التي اطلعنا عليها من هذه الظاهرة . وهو يتجاوز الوطن المغربي إلى العالم العربي ، ويعبر إلى المدن الأندلسية ، ولكنه لا ينجس نفسه في هذه المدينة أو تلك ، وإنما يتخذها وسيلة للإحياء والرمز ، والموازنة بين الماضي والحاضر . وكثيراً ما يدفعه ذلك إلى التشخيص وإسباغ الحياة الإنسانية على الأماكن والربوع . ولقد أفرد المدينة « سبتة » في إحدى قصائده باعتبارها جزءاً من التراب الوطني ومَعْبَراً إلى الأندلس ، وما يستثيره هذا كله من ذكريات في نفس العربي . . ويتضح في هذه الصورة منهج الشاعر في أن تدوب شخصيته في ظواهر الطبيعة لكي يخلق صلة بين سبتة وبينه . . أنا النهر . . وهو منهج أقوى تأثيراً من مجرد استيحاء الرمز التاريخي أو الجغرافي من المدينة ، وأدخل في فن التصوير من معايشة المكان أو التجاور معه . واكتسبت أسماء المدن الأندلسية قوتها ، لأن سبتة لا تزال في قبضة الإسبان ، والشاعر يحسم هذا الواقع الذي يحفز النفوس إلى العمل على تغييره ، ونحن نورد الفقرة الأولى من هذه القصيدة :

(١٤) لم يصدر بعد ديوان للشاعر أحمد المعداوى وتتناثر قصائده في الصحف والمجلات .

سبتة

أنا النهر أمتن الوصل بين الحنين وبين الربابه
وبين لمات الغصون وسمع السحابة
أنا النهر أسرج همس الثواني
وأركب همس الأغاني
وأترك للريح والصيف فأسى ، ومجدول سيني
وآنى على صهوة الغيم آنى على صهوة الضم
آنى على كل نقع يثار
وآتيك يادوحة جبل الريف جرح على قبضتها وقبر يزار
وآتيك أمنيح عينيك لون سهادى
وحزن سهيل جوادى
وأمنيح عينيك صولة طارق
وأسقط خلف الزمان وخلف رماد الزوارق
أقول عرفتك
أنت قرارة كأسى
وقبضة فأسى
وعتب وكفارة وصلاة
أقول عرفتك ، أنت ..
ويخذلنى العشق ، تصرعنى قهقهات السكارى
فهل أنت واحدة من نسائى العذارى
أم أنك عينان غرناطة فيهما طفلة
آه قاتلتى أنت حين أجوس شوارعك الخلف حانا ومبغى
وحين أراك عطورا مهرة وخمورا وتبغا
وحين أراك على مدخل الثغر عاشقة غجرية

مضرجة تحت أحذية القوط

لا حَوْلَ للفتكة البكر فيك ، ولا حول للنخوة العربية

وإذا كان بعض المثقفين تشغلهم ظروف مابعد الاستقلال فامتعتهم الوظائف وأغرتهم المناصب ، فإن عدداً من المثقفين أحسَّ بأن معركة التحرير لم تنته بعد ، وأن المأساة الأليمة لم تتم فصلاً لأن حرية الوطن لا تنفصم إطلاقاً عن حرية المواطن . وكان المعداوى من هؤلاء القلة الذين عاشوا المأساة ، والذين جعلتهم شاعريتهم يعانون لظاها أكثر من غيرهم ، وكاد يستغرقه اليأس كبعض زملائه لولا بقية من الأمل تبعثها فيه فلسفته الاجتماعية . ونحن نعيشه ، لا في الصورة الشعرية وحدها ، ولكن في الألفاظ والتعابير أيضاً . والمتذوق يتمثل تجربته الشعرية كاملة ، ولكنه يضطر إلى التوقف بين عباراتها وفقراتها ورمزها لحظات . ومن منا لا تستوقفه هذه العبارة «أنا المنسى . . .» أو «ومعنى أن أحن وأن أمد يدي ، وأن أختار وأن أمن في حلم وأن أرتد في تذكاري» وتكاد تستوعب الموسيقى الشعرية الإيقاع في تتابعه وانسيابه وتوقفه واسترساله متناغماً من نوع آخر يقوم في الظاهر على الترادف أو التضاد في الألفاظ والتعابير . . وهذا يؤكد النظرة الجولية عند المعداوى بين الوجود والعدم ، وبين الندم واليقظة بين الأبد والأزل وبين التذكر والنسيان . . إلخ وهذه قصيدته :

من كلام الأموات

أنا المنسى عند مقالع الأحجار ،
وتحت الصخرة الصماء تأكل من شراييني
مسامير الدخان أكاد لا أصحو ولا أغفو
تجاورني المدى ، والنحل ما بيني وبين الله
تمزق كل شيء في يقيني ،
ما هدير الموج ؟
ما الأنهار ؟

وما الأبد الذي ينأى ؟ ، وما الأزل الذي يحفو ؟
ومعنى أن أحن ، وأن أمد يدي ، وأن أختار
وأن أمتد في حلم وأن أرتد في تذكاري

أنا المنسى يسمر عند أبوابى نباح الليل
ويرقص فى بصيص النجم ظل من شياطين
تطاول ظل أجنحة الصقور
غفا على بسط البحيرة طحلب ،
ومشت على عيني سحائب نشوة بالموت مبلولة
وتنبش فى التراب يدي
وأقتل فى ظلام الليل حبلا
ربما جدلت سبع صفائر لبنات أنقى
أو سمعت الفجر أذن فاستارتنى شكوك
يا أحيائى ،
مضى عمر ولم يمتد جسر بيننا ،
ماعادت الأفراس تجمع أو تصول الريح
شد خناجر الفرسان فى أغمارها صدأ ،
سأبقى هامنا ظلاً على سفح الجدار
يلمى جزر ، وينشرنى هدير المدح
يا وحيى ،
تمزق كل شيء فى يقينى ،
ما—ديـر الموج ؟
ما—الأنهار ؟
أنا المنسى عند مقالع الأحجار

والناقد فى أكثر قصائده هذا الشاعر لا يحس أنه فى حاجة إلى تأريخ قصائده للكشف عن
حوافز خاصة أو مواقف معينة ، فالصورة الشعرية على الرغم مما فيها من مقومات تخصصها
فإنها تبقى موحية ومؤثرة ، حتى بعد انقضاء الحافز والموقف .
وقصيدته عن القدس ليست نشيداً ولارثاء ، لكنها محاولة إيجابية من الشاعر للكشف عن
مكان الاستشهاد . . إنه لا يتساءل : لماذا ؟ أو كيف ؟ فالإجابة عن هذين السؤالين لا يجهلها

الشاعر ، وهو يفترض أن المواطن العربي لا يجهلها أيضاً . والمتتبع لاستخدام الضمير في هذه القصيدة يجد الموقف الدائق من الصورة « رأيتك . . مددت إليك . . غمست محراثي . . إلخ » . وهو يؤدي بالضرورة إلى موقف جماعي يستدعى استخدام ضمير المتكلمين « ظمئنا فأين نموت يا عمه » وهو أسلوب يختلف كل الاختلاف عن المحاوراة بين الفرد وبين الجماعة لأنه امتزاج بين (الأنا والنحن) وهو أقوى حتى من التحام الفرد بالجماعة :

القدس

رأيتك تدفين الريح تحت عرائش القمة
وتلتحفين صمتك خلف أعمدة الشبايك
تصبين القبور وتشرين ، فتظماً الأحقاب
ويظماً كل ماعتقت من سحب ومن أكواب
ظمئنا والردى فيك
فأين نموت يا عمه ؟

تحرز خناجر الثعبان ضوء عيونك الأشيب
وتشمخ في شقوق التيه ، تشمخ لسعة العقرب
وأكبر من سمائي ، من صفاء الحقد في عيني
أكبر وجهك الأجسـد
أيا بابا إلى الله ارتمي من أين آتيت
وأنت الموت أنت الموت
أنت المبتسغي الأصعب .

مددت إليك فجراً من حنيني للردى
وغمست محراثي ببطن الحوت
فأية عشوة^(١٥) نبضت بقلبي في دم الصحراء

(١٥) العشوة بضم العين وفتحها الشعلة من النار ترى ليلاً من بعيد فتقف (المؤلفان) .

وأى رجاء ؟
تفسخ في نقاء الليل أطفأ ظلمة التابوت
في عيني
فجئت إليك مدفوناً
أنوء بضحكة السلطان
وبؤس الفجر في وهران
وصمت الرب أبحر في خرائب بمكة
أو طور سينا

* * *

وتلتفتين ، لايبقى مع الدم غير فجر في نواصيك
وغير نعامه ريداء
وليل من هدير الموت قص جوانح الخيمة
ظمئنا والردى فيك
فأين نموت يا عممة

والمعداوى وهو يبحث الحياة في صوره الشعرية يحولها إلى مشهد درامي يعتمد على الإيماءة والإشارة والدلالة الرمزية الشفافة ، ويتخذ المنهج الذي يسير عليه نفسه الدراميون ، فكلمة كادت الشاعر تغطي على الفكر والإرادة ، تدخل بحركة أو حوار ، وذلك للتخفيف من الشحنة العاطفية . وهكذا يشترك الفكر والشعور ، وتستقيم بنية القصيدة عنده وإليك هذه الفقرة من قصيدته :

الخمار

تفتح الكأس أقباءها
تتواتر فيها النعوت
تتنكر في ثوب عاشقة
تنثر الورد في شرفات البيوت

حين أخلو بها ، بعد منتصف الليل
ترشق في الخصلة المستريحة زنبقة
تفتح الصدر لى والشوارع
تضحك في وجهى المستدير قليلا
تبادلنى قبلة
آه !

خدها بارد حين أوغل في البعد
وامتد بينى وبين الزجاجة صوت المؤذن
إن المساجد تنبت كالقطر
مثل النجوم على كتف الجنرات
والسجون التى تملأ الربح بين الرباط وصنعاء
مثل الجسور التى نسفت خط بارليف
آين الطريق إلى جبل الشيخ
نكشت تحت حاجبها
أشعلت للزبون المقلب سيجارة
هكذا يتغير طعم النبيذ المعتق
تعبر سبته ، بين اللفافة والتبغ
تسقط بينى وبين الزبون المقلب أغنية :

* * *

ويمثل أحمد المعداوى ثقافته وجيله تمثيلاً صادقاً وكاملاً ، ولقد سبق أن ذكرنا أنه على وعى بتقويم الشعر ونقده ، حتى وهو يقوم بإبداعه . ونحن نضيف الآن أنه عالم متضلّع فى العروض العربى ، وهو إذا سائر التجارب الشعرية من هذه الناحية ، فإنه لا يستخف بالموسيقى التقليدية للشعر العربى . وهو يقيد منها ويطورها ويأخذ من تجارب الآخرين ما لايزيل الحاجز بين مقتضيات الموسيقى فى الشعر وفى النثر الفنى . ونحن نجدده يعنى كل العناية بالإيقاع ، وينوع فيه تبعاً لمسار الوحدات والعلاقات فى الصورة . ونجدده أيضاً يحفل بالجرس المتكرر الذى يكون قافية مرددة ومنوعة احتفاله بالفواصل . وهناك ظاهرة لا تمنحنى على المتذوق ، هى أن الموسيقى

تختلف من حيث سرعة الإيقاع أو بطؤه باختلاف الموضوعات . ولم يكن يستطيع أن يطوع هذا المقوم الأساسي من مقومات الشعر دون أن يتمثل تجارب غيره من الشعراء العرب الذين خرجوا على الرومانسية ، ودون أن يكون له حظ من تذوق الشعر الغربي الحديث ، وهذه قصيدته عن « دار لقمان » وهي من الآثار القليلة التي أرخها عام ١٩٦٥ ، وتعد من بواكير تجاربه ، ولذلك نلمح فيها ارتفاع النبر الموسيقي .

دار لقمان

الشــــــــــــــــمس والأنهار
وأعين الصــــــــفــــــــار
تخضل في دروبنا نيرانا
يــــــــــــــــادار لــــــــقمان

موائد الأمطار فيك ، والردى ، والريح والأشعار
فكيف لا يورق بين هذه الأسوار
صوت ، وينمو في الدجى برق ويرتد
الصدى

في الخبر والأحجار
عرى خوابيك ، اغرق
صبي قبور الشفق
يــــــــــــــــادار لــــــــقمان

* * *

تفجرت أطلال لقمان ، فكل حصوة نهر
وكل رملة سحابة
وهذه الشوارع الوثابة
تملك أن تشعلنى سيفاً وأن تدحونى
تحت جدار القصر خيط نار
أن تشرع الرماح في سواف العذارى

وتنزع الكلمة من مستنقع الحجار
يازمننا ينوء في جوانح النور
يازمن السدة والسبحة والبخور
فجر غصون الدم في غيمتك الشياء
وامسح — بين الماء
بالرفض فالأشعار
والشمس والزنبقة الأليفة
ترفض أن تسير في جنازة الخليفة
وتكذب النجم وتبقى الرؤى
مبحرة في ليل تسألها ؟
ويسفر الصبح - ولما تزل
أطلال لقمان على حالها

* * *

ويردد ذكر الخمر كثيراً في قصائده وهو يستخدمها للتجسيم والتشخيص ، ويأتى معها بكل ما يصاحبها أو يلابسها . وهذا التردد يوضح الفارق الكبير بين منهج القدماء الذين اتخذوا الخمر غاية ، وبين منهج المداوى الذى جعلها وسيلة إلى غاية أخرى ترتبط بمفهوم الشعر ووظيفته عنده وعند بعض الشعراء والمعاصرين .

ولم يكن هذا الشاعر نقطة تحول بين مرحلة ومرحلة أو جيل وجيل ، ولكنه يستكمل مقومات اتجاه سائد في الشعر العربى المعاصر ، وهو اتجاه متميز في الشكل والمضمون والوظيفة . والناقد المحلل لشعر المداوى يسجل أنه بياتى في المترع والأسلوب ، وليس معنى ذلك أنه مجرد مقلد للشاعر البياتى ، ولكن المعنى المراد أنه ينتمى إلى المدرسة البياتية ذات التأثير الكبير في الشعر العربى المعاصر . ولو سار على الطريق واستجاب لطاقتة الشعرية لترك بصماته البارزة بين أعلام هذا الجيل من الشعراء .

ولقد كنا نحس منذ اللحظة الأولى التى واجهنا فيها الإبداع الشعرى المغربى بأن منهجنا مهما اتسع إطاره - لا يمكن أن يتسع لجميع الشعراء ، ذلك لأننا نقدم تعريفاً بالأدب المغربى المعاصر ، لا بكل علم من أعلامه .

ولقد رأينا أن مسيرة الشعر تتخذ المراحل والمقومات التي اجتازها نفسها الشعر في المشرق العربي ، مع الاعتراف بأن التتابع ليس حاسماً ؛ فإن الاتجاه التقليدي لا يزال موجوداً كما أن الاتجاه الرومانسي لا يزال مؤثراً .

وكل مرحلة تحمل في أعطافها ملامح من سابقتها ومما بكر بعدها ونحن نجد ذلك واضحاً في الإنتاج المغربي .

وإذا كنا قد اكتفينا بمعالم تدل على تطور الشعر المغربي واتجاهاته فإن ذلك إنما كان لمجرد الاستشهاد . ونحن نعترف بوجود شعراء مبرزين معاصرين تعز بهم الحياة الأدبية في المغرب ، وكم كنا نود أن تطول وقفتنا مع الشعر والشعراء ، ولكن الغاية من كتابنا حددت المجال ، واضطرتنا ألا نواصل التعريف ، فنعرض لأمثال محمد الحمار الكنوني ومحمد السرغيني ومفدى أحمد وأحمد الميموني ومحمد بنيس وغيرهم !

البَابُ الثَّالِثُ
الفن القصصى

الفصل الأول

مقدمات - الترجمة الذاتية والرواية

تعود مؤرخو الأدب ونقادهم أن يتحدثوا عن التراث الأدبي العربي ومكان الفن القصصي منه ، وانقسموا في هذا الموضوع إلى فريقين :

أحدهما : يأخذ برأى بعض المستشرقين الذين زعموا أن العقلية العربية لم تحتفل بالتجسيم والتشخيص والمثيل ؛ كما احتفلت به عقليات الشعوب الأخرى .

والآخر : حاول أن يتبع العناصر القصصية في الأدب العربي على مدى تاريخه الطويل . ولم نعد الآن في حاجة إلى اتخاذ موقف أولئك أو هؤلاء . ذلك لأن الأمة العربية لم تكن بدعاً بين الأمم ، وأنها توسلت بكل ما توسل به الإنسان في التفكير والتعبير . وتركز المشكلة في واقع أمرها . حول الشكل الفني للقصص في الأدب الحديث .

وقبل أن نأخذ بشيء من التحليل لنماذج قصصية من الأدب المغربي المعاصر ، يقتضينا الواجب أن نميز بين جنسين أدبيين هما الرواية والقصة القصيرة .

ويقوم التمييز على أساس الطول والقصر ، وهو تمييز ليس دقيقاً كل الدقة ؛ ولذلك رأينا النقاد والمؤرخين يعرضون للرواية القصيرة ولل قصة المفردة في القصر ، ويضيفون إلى ذلك المقال الذي يتوسل بشيء من السرد القصصي والصورة القلمية الجادة أو الساخرة . وظل الخط الفاصل بين الرواية من ناحية والقصة القصيرة من ناحية أخرى هو الغالب في التقسيم . وإذا كان الأدب العربي قد عرف السرد القصصي منذ نشأته ، فإن أخذه بالأشكال الحديثة قد تأخر شيئاً ما ؛ لأنه سار فيها على منوال الآداب الأوربية وتأثر الروائع والنماذج التي شاعت في فرنسا وإنجلترا وألمانيا وروسيا ، والتي تجاوزت حدودها إلى أن أصبحت عالمية . وتنوعت الروايات والقصص بتنوع المؤثرات الغربية من ناحية وتطور المجتمعات من ناحية أخرى . وظهر الطابع القومي في الأشكال والمضامين ؛ كما ظهرت خصائص المبرزين من الأدباء القصص في الأدب العربي الحديث .

ويكاد يلتقي الذين عرضوا للأدب القصصي المعاصر في المغرب على أنه ظهر بعيد الفترة التي

استكمل فيها نضجه في المشرق العربي . والأسباب التي أدت إلى ذلك واضحة ، وليست مقصورة على القصص . ولقد أشرنا إليها في أحاديثنا عن الشعر المغربي المعاصر ، وهي العزلة التي عاشها المغرب قبل الاستقلال ، وما فرضته ظروف المغرب الداخلية ، وما استحدثه الاستعمار من إقامة الحواجز بين الإفادة من الأدب العربي في المشرق ومن التأثير بالآداب الأوربية . ولقد صور الأستاذ عبد الكريم غلاب هذه الظروف بقوله :

« . . إن التخلف الثقافي من جهة والكبت الاستعماري الذي لم يكن يتيح لهذه الثقافة أن تدهر جعل فنون القول التي تحتاج إلى الثقافة وإلى إتقان الأداة التعبيرية من لغة وفنون الكتابة وفنون الأداء القصصي - جعل كل ذلك من فنون القول الحديثة كالقصة والرواية والمسرح الجيد تظهر مؤخرة عن نهضة هذه الفنون في الشرق العربي »^(١) .

وعلى الرغم من تأخر ظهور القصص في الأدب المغربي المعاصر فإنه قد سائر التطور القومي والاجتماعي مثله في ذلك مثل الشعر . وربما يتصور البعض أن وظيفة القصة تخالف وظيفة الشعر ، ولكن الواقع أن هذا الجنس الأدبي في الرواية والقصة القصيرة قد عبر عن المواقف والمشاعر الفردية منها والعامة ، وربما كان أقوى في الالتحام بالواقع من الشعر الذي غلبت عليه الغنائية ، كما أن ظهور القصص الحديث أتاح للقصاصين أن يستغلوا وسائل كانت من قبل مقصورة على الشعر . وليس من شك في أن جماهير المتذوقين للقصص المدون يحتكمون إلى ذوق أرق من الذوق الجمعي ، ويحتفظون بآثار أعمق وأبقى مما تخلفه الخطائية في النظم والنثر . ولقد شقت القصة طريقها في الأدب المغربي الحديث ، وسارت موازية للشعر عبر مراحل الثلاث ، وأسهم في إنتاجها أدباء أبدعوا في الشعر كما أبدعوا في القصص . ولقد آثرنا أن نصنف هؤلاء الأدباء في مجال الجنس الأدبي الذي غلب على إنتاجهم أو الذي اشتهروا به . وكم كنا نود أن نقف طويلاً عند المرحلتين السابقتين للاستقلال ، ولكن منهجنا في انتخاب الشخصيات والنماذج إلى جانب قلة الإنتاج القصصي بالقياس إلى الشعر - جعلنا نكتفي بمعلم من معالم التطور في هذا الفن الأدبي ، وهو عبد الرحمن الفاسي على الرغم من أن أحمد بناني والطريسي وغيرهما يستحقون العرض والتحليل لو اتسع لهم المجال .

والنقاد في المغرب يسلمون بأن عبد الرحمن الفاسي هو أبرز الرواد في الأدب القصصي المغربي . وهو من مواليد مدينة فاس ، ومن أسرة « القهرين » الذين اشتهروا بالتضلع في العلوم

(١) عبد الكريم غلاب ، مع الأدب والأدباء ، ص ٦١ .

بمفهومها وقت ذاك . وولد عام ١٩١٨ وحصل على « عالمية » جامعة القرويين ، وكلف بالتاريخ والأدب ، واشتهر فيها حتى أصبح قبلة أنظار الطلاب والباحثين . وثقف اللغتين الفرنسية والإنجليزية ، وأخذ ينشر الكثير من الأبحاث والدراسات ، وأضحى من كبار رجال التعليم ، وانتظم في السلك الدبلوماسي بعد الاستقلال ، فكان سفيراً في كل من الأردن والسودان وسوريا والعراق^(٢) .

ونبغ هذا الرائد في كتابة القصة القصيرة مبكراً ، ونشر عدداً من أقاصيصه في الصحف والمجلات ما بين ١٩٤١ - ١٩٥١ ، وتوقف عن كتابتها منذ ذلك الحين إذ انصرف إلى مجالات فكرية وثقافية أخرى .

وظهرت مجموعة له من تسع قصص عام ١٩٦٢ بعنوان « عمى بوشناق » ، القصة الأولى في المجموعة .

والملاحح البارزة التي نستخلصها من سيرته هي :

أولاً : إنه لم يقتصر في دراسته على التراث العربي ، بل تمثل الآداب الأوربية في أصولها وأترجئاتها ، وظل مع ذلك معتصماً باللسان العربي قادراً على تطويع مفرداته وتراكيبه لمقتضيات التفكير والتعبير .

آخرأ : إنه كان من المعلمين المتورين الذين يدركون العلاقة الحميمة بين العلم والحياة ، فلا يقتصر في تلقى المعرفة على الكتاب ، وإنما يمد بصره إلى الواقع الحي .

ولم تكن هوايته المبكرة في كتابة القصة القصيرة مجرد مصادفة ، ولكنها كانت ثمرة ملاحظة وتأمل حفزت عبد الرحمن الفاسي إلى تصوير الواقع المغربي بمنهج هذا الفن الأدبي الجديد . ولم يواجه مؤلف « عمى بوشناق » المشكلة التي واجهها رواد القصة في المشرق العربي . فنحن نذكر أن عيسى عبيد وشحاته عبيد ومحمود تيمور في المرحلة الأولى في إنتاجهم كانوا يستخدمون اللهجة الفصحى في التصوير والسرد واللهجة العامية في الحوار . وكانوا يرون أن الواقعية الفنية تستلزم بالضرورة واقعية لغوية .

بيد أن هذا القصاص المغربي تجاوز هذه المشكلة ، كما تجاوزها بعض قصص المشرق في الفترة الزمنية نفسها . ولم يكتف بالفصحى المغرب ، بل مال إلى الصقل وتأثر بطريق مباشر

(٢) عبد الرحمن الفاسي ، مجموعة قصص « عمى بوشناق » ، الطبعة الأولى ، الرباط أكتوبر ، ١٩٧٢ (انظر الغلاف

الخللي) .

أوغيز مباشر أساليب النثر الفني التقليدية في الأدب العربي. ولقد لاحظ الأديب الناقد عبد الكريم غلاب هذه الظاهرة فقال عن أسلوبه إنه : « من الأساليب الجيدة المختارة التي تعنى بالكلمة والجملة والمقطع والفقرة ، ويخلق في كثير من الأحيان مستعيناً بهذه الدقة في الوصف حتى لتعد حديثه تصويراً ذوقياً ، ويزداد جمال هذا الأسلوب من حيث الشكل بالجمال المركزة التي تكاد تكون متوازية إن لم أقل موزونة ، ولكنه أحياناً حتى يطفى هذا النسق الفني عليه فتحس وكأنك تقرأ نثر المقامات أوسعج الحريري .
ولكن هذا الاتجاه قليل ، . . . (٣) .

والاستمساك ببقاء الأسلوب وصقل العبارة يتمشى مع مواجهة التناقض بين عصرين أو حضارتين .

ذلك لأن الأسلوب العربي التقليدي يدعم الإحساس بوجود الذات وانتمائها إلى قومية عريقة ونحن نترك قصة « عمى بوشناق » إلى حين وننتخب « الخير الدة » وهي قصته السابعة في المجموعة . ولهذا العنوان دلالاته فهو الاسم الإسباني للمثدنة المسجد الجامع الكبير في مدينة أشيلية بالأندلس ، وهذا المسجد هو الذي شيده الموحدون في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) .

ولقد حول الإسبان هذه المثدنة إلى برج كنيسة وضعوا عليه شعاراً دينياً يدور مع الريح . ولفظه « خير الدة » الإسبانية معناها : يدور . . . لقد تخير المؤلف هذا الرمز ليؤكد مكانة الحضارة الإسلامية الأندلسية على الرغم من كل ما يعترضها أو يحور في مظهرها ، واستمسك بأسلوب مصقول وجمل « تكاد تكون متوازية » كما قال الأستاذ غلاب .

من ذلك قوله في صدد قصته : . . . « فالخير الدة » إنتاج عربي مغربي يتزع بفنه إلى عرفه الشرقى فلباب الفن فيه متروفي الرقائق وفي تفاصيل الأجزاء ، فهو والقصيدة العربية سواء ، يأخذك كل بيت مفرد على أنه وحدة منفصلة عن باقي الأجزاء ، فيها البرج صورة كاملة للفن الحديث ، فالروعة متبرجة في الجملة لا في التفاصيل ، وفي الخطوط الرئيسية لا في الدقائق الجزئية والرقائق .

ولكن هذا الحلف قد بدا لي وأنا أفكر فيه من زاوية أخرى وليس في حقيقته إلا ضرباً من الانسجام ، وتناسباً من نوعه في هذا المقام ! أليس من الطريف أن أجمع ولو على رف مكتبي

(٣) عبد الكريم غلاب ، مع الأدب والأدباء ، ص ٢٤٤ .

بين الشرق والغرب ؟ ألا يكون هذا الوضع مدعاة لتوارد خواطر مختلفة في ثوان معدودات ؟ ...

ونسوق مثلاً آخر من قصته « دواء »^(٤).

وكانت فاس تتألق غارقة في شعاع الشمس الوهاج ، ويساط السماء يتمدد فوقها أزرق صافياً عندما احتضنت الصخرة خلالها الثلاثة (شخصيات القصة) وهم يتنفسون الصعداء ، ويتقصون بأبصارهم حواشي المدينة وقد تموجت فوقها دفقة الربيع الخضراء .

وانسابت راتعة فوق مبانيها وقيها السماء فتملكت رغبة عارمة في مناغة نشوى الصغير ، فاحتضنه كما يحتضن عزيزاً ، أويضم وليداً فانبعثت نغماته غير وانية ولا متحشجة كنفحات الأمس ففيها اليوم مرح ، وفيها حياة ، إنها دافئة شهية كشعاع الشمس الشهية الدافئة ! إنها مرحلة مرح هذا الحمام الذي أهاجه جو صقيل وحب بليل ...^(٥).

ويسوقنا أسلوبه في التعبير إلى طريقته في التصوير ... ونقصد به هنا تصويره للأماكن بصفة خاصة ، فهو يقوم أولاً وقبل كل شيء على اختيار عاطفي ويقوم آخراً على التوحيد بين المكان وبين الشخصيات والمواقف . وهو لا يصور الدقائق والتفاصيل ، ولكنه يكتفي بالإشارات البيانية المؤثرة ... يتخير « سبتة » لتدل على أصالتها العربية ، وعلى ما توجهه الآن من تناقض تحت حكم القوط وتدفعه مثل هذه اللقطة إلى تداعي الأحداث التاريخية التي لا تخرج عن الموازنة بين ما كان وما هو كائن فيقول :

عذراء سبتة :

أخذت شمس الأصيل تسكب ذهبها على ناصية « الكونت جوليان » وشرق سمات العشي تنفخ سبتة « الرومية » بعبير الرياحين وشذا الأزهار ، فبدأ الكونت في شرفة قصره الشامخ منتصباً بقامته المديدة وسباليته المفتولتين ، وكان يسرح الطرف تجاه منظر حاميته إسبانيا القوطية ، وراعية روميته في هذه القلعة ، ولكن منظرها يلوع اليوم فؤاده ، ويعكر عليه خاطره ، فلقد أهاج في نفسه قصة الغاصب « لذريق » ذلك الفتي الطائش الذي استوى على عرش « غيطشة » وركن إلى نزقه وأهوائه غير حاسب حساب هؤلاء العرب الذين دوخوا معظم أفريقيا ، وربضوا على الساحل متربصين الدائرة بهذه القلعة !

(٤) عبد الرحمن القاسي ، ص ١٠٦ .

(٥) عبد الرحمن القاسي ، ص ٣٣ .

أما تصويره للشخصيات فإنه يتوقف دائماً عند النمط أو المثال ليكون رمزاً أو تشخيصاً لتلك الموازنة التي صدر عنها في قصصه . وهو يركز عليها الانتباه ويتخبط لها من التفاصيل ما يعين على الدلالة الرمزية ، ويكاد يقترب من الرسم الكاريكاتير في معظم الأحيان^(٦) .

« وبحكم الجوار وإلحاح الضرورات أصبح على دكان إبراهيم المغدى والمراح وإن الداخل عليه ليثب إلى ناظره مخلوق مسيخ في عقده الثالث ، قد هزل واصفراً من مرض لا من ضيعة ، ونتاجت على ذقنه وجانبي لحيته شعيرات خضراء ما فتئت تذكر الناظر إليها بسوق سباتل ترمدت على المنجل في أرض حصيد جرداء ، ثم هذا طربوش تهدم سقفه ، وتدسمت حاشيته وانطبقت انطباقاً على فودين لم ينطلق إليهما مقص ولا موسى في يوم ، وانطبعت من حمرة على الجبهة لطحخة غبراء ، ما زالت تشربها أساريه على كر الليالي والأيام ، ويطالعك من تفرنجه معطف قفز كماه إلى وسط ساعديه ، وتأكلت أكثافه ، فمنها تطل أمشاج البطانة ، وهي منفذ اليد الصنّاع لحك ظهره حالاً على حال وما هو بالذي يتتابه في شغله ولا في لفظه كلال ولا ملال ، فهو منهمك في أغراض الزبناء انهماكا يبتعث أنفاسه بيضاء بجراء ويحلب عرقه فينضج بالزيت ، وينفخ برائحة الدهان^(٧) .

ويشبه عبد الرحمن الفاسي شياً قوياً أولئك الرواد الذين جعلوا للقصة القصيرة مكاناً بارزاً في الأدب العربي الحديث ، فهو يعنى مثلهم بالشكل وما ينبئ له من بداية وذروة ونهاية . وهو يقف معهم على مفرق الطريق بين حضارتين . . . بين الأصالة والمعاصرة ، ويمهد كما فعلوا للواقعية . . . كان عبد الرحمن الفاسي يمثل الصديق النفسى الذى تحول بعد ذلك إلى واقعية فنية . ولسنا ندرى إلى أى مدى كان يستطيع أن يساير هذا التحول لو أنه استمر بهذه الطاقة ، يواصل كتابة القصة القصيرة إلى اليوم ؟ .

وننتقل بعد ذلك إلى شخصية أخرى لا يقترن اسمها بالقصص المغربي فحسب ، وإنما يقترن بالأدب المغربي بصفة عامة . وهى شخصية عبد المجيد بن جلون الذى جمع بين التعبير والتنوير وبين الإبداع والنقد ، بل إننا إذا ركزنا اهتمامنا على الإبداع فإننا نجد قد أسهم في الحركة الشعرية كما شارك في إنتاج القصة والرواية أو الترجمة الذاتية ، ولقد سبق أن ذكرنا أن دراستنا عن الشعر طالتنا بأن نعرض له في إطارها ، ولكننا عدلنا عن ذلك لسببين :

(٦) عبد الرحمن الفاسي ص ١١٥ .

(٧) عبد الرحمن الفاسي ، ص ٥٦ .

الأول : أن إنتاجه القصصى يتصدر ما عداه .

والآخر : أنه هو نفسه قد توقف عن نظم الشعر ، واعتبره ثمرة من ثمرات فترة من حياته الأدبية فحسب . وهو يقول :

وليس من المستغرب في شيء أن يكون لتاريخ الأدب العربي انعكاسٌ على تاريخ العرب أنفسهم كأفراد ، انعكاسٌ قد يكون جزئياً أحياناً ، وكاملاً أحياناً أخرى ، ولذلك فليس من عجب في شيء أن تتدرج حياتي الأدبية من قرض الشعر إلى كتابة المقالة إلى كتابة القصة ، وحينما أقول المقالة أعني الكتاب أيضاً ، فالكتاب لا يعدو أن يكون مجموعة مقالات تسمى فصولاً يضمها كتاب واحد^(٨) .

وسيرته تدل على أنه لا يشخص بيئة ثقافية محددة في المغرب ، فإذا كان قد أكمل دراسته الجامعية في مصر فإنه عايش الفكر الغربي ، وتنقل بين بعض ربوعه . ولد في مدينة الدار البيضاء عام ١٩١٨ ثم قضى في تلك المدينة بضعة أشهر ، ورحل إلى مينسستر بإنجلترا حيث كان يعمل والده في التجارة . وعاد إلى مدينة فاس وقد تجاوز العاشرة من عمره ، ثم رحل إلى مصر مع الأديبين عبد الكريم بن ثابت وعبد الكريم غلاب .

وتخرج من كلية الآداب جامعة القاهرة . وبقى بها حتى نال دبلوم معهد الصحافة ، وعمل في مكتب المغرب العربي للتحريب بالقاهرة . واشتغل بعد الاستقلال في الصحافة مدة ، ثم التحق بالسلك الدبلوماسي في وزارة الخارجية المغربية ، فكان سفيراً لبلاده في باكستان ، ثم مستشاراً بوزارة الخارجية^(٩) ، وصدر له ديوان شعر عنوانه « براعم » طبع بالرباط (بدون تاريخ) ، ومجموعات قصصية هي « وادي الدماء » و « صراع في ظلال الأطلس » و « ولولا الإنسان » ورواية « في الطفولة » وهي عبارة عن ترجمة ذاتية .

ويفرض علينا منهج العرض الأدبي أن نتوقف لحظات عند ديوانه « براعم » لأن تحقيق ابن جلون لشبابه بالتعبير الشعري إنما يؤكد حقيقتين :

الأولى : موهبته الفنية .

الأخرى : شاعريته التي لا يمكن أن تخفى حتى في قصصه .

ولا جناح على الناقد من محاولة الكشف عن هذه الشاعرية وتلك الموهبة في مرحلة

(٨) مجلة « المناهل » الرباط ، السنة الأولى ، العدد الأول ، ص ٣١ .

(٩) إبراهيم السولامي ، ص ٢١٨ .

التكوين ، وكل من يتصفح قصائد هذا الديوان ، يلمح صدورها عن الاتجاه الرومانسى الذى غلب على شعراء المشرق العربى والمهجر الأمريكى فى الثلاثينيات من هذا القرن . وليس من شك فى أنه أعجب برواد الرومانسية ، من أمثال العقاد وعلى محمود طه وإبراهيم ناجى . وليس من شك أيضاً فى أنه تأثر الغنائية فى المهجر الأمريكى لأمثال ميخائيل نعيمة وإيليا أبى ماضى وغيرهما .

والشاعرية فى مرحلة الشباب يتضاعف فيها الإحساس بالذات إلى حد يطفى على كل شىء آخر ، وهو إحساس يواجه فيه الطبيعة والكون ، ويحاول أن يتفد إلى أسرار الحياة بفكر تستوعبه الرؤيا الشعرية . ومع أن ابن جلون لم يؤرخ لقصائده ، فإننا نطالع مشاهد الطبيعة فى مضر وعلى شاطئ النيل ، بل إن بين عناوين قصائده تصريحاً بذلك : عشية النيل ، سهرة فى النيل إلخ . وليس عرض الشاعر مجرد تصوير الطبيعة ، ولكنه يستجلى حسناتها وجمالها ، فيدوب فيها أوبيعائها ، وهوينأى عن صخب المدينة وافتعال الحضارة ؛ ويؤثر الفطرة والسذاجة على التكلف والتصنع . وها هو ذا يقول :

من لى بكوخ فى الخائل نالى وسط الطبيعة ؛ أنا الحسناء
بنى وبين العصر بون شاسع أنا فى الخائل وهو فى الصحراء
وأيمم الوادى لأغسل عنده ماقد تعلق لى من الأحياء
وتكون أحضان الطبيعة ملجئى من عالم الأقسام والأجزاء^(١٠)

ويقول مطالباً بإبراز الجمال الفطرى وبالتخلص من الزينة المتكلفة :

قومى امسحى الأحمر حسناء يا حسناء
واستهجنى الجوهر والحلية الصفراء

* * *

لا تصنعى الحسناء فالحسن لا يصنع
والحسن لا ينفى والحسن لا يخلع

* * *

إن الصبا يغنى عن هذه الألوان
بالسحر والحسن فى وجهك الريان

* * *

هل يصنع الفجر؟ هل تشتري الأنداء
أويصقل البدر حسناء يا حسناء (١١)

* * *

ولم ينحرف عبد المجيد بن جلون عن عمود الشعر ، واحتفظ بالأوزان والقوافي ، كما عرفها العروض العربي . بيد أنه كان قوى الإحساس بالموسيقى ، فعمل على تنويع الأوزان والقوافي للتخلص من الإيقاع الرتيب ، كما أنه أدرك ما للموسيقى الداخلية في الشعر من دلالة وتأثير ، ويظهر ذلك بنوع خاص حينما يطول نفسه في القصيدة فيعمد إلى الرباعيات .

والرؤيا الشعرية التي تقترب من التأمل الفلسفي ظاهرة في معظم الإنتاج الشعري لابن جلون . فنحن نجد إظهار التناقض في الموقف النفسي ، كما نجد الموازنة بين الجمال وصنوده . والشعراء في العالمين العربي والمغربى برزت في آثارهم هذه السمات ، والراجح أن الشاب بن جلون كان على بصر بالشعر الغنائي الأوربي بصفة عامة والإنجليزى بصفة خاصة ، وهو يشبه الرومانسيين في محاولة الكشف عن أسرار الوجود بتزعة تقترب من الصوفية إلى حد ما ، وقد تخرج إلى تأمل فلسفي في الحياة . واجتماع هذه الخصائص والمقومات كلها جعل الشاعر يميل في التصوير والإيحاء إلى لقطات تقترب من مشاهد قصصية يكمن فيها الحوار . وخير مثال يكتمل فيه أسلوب ابن جلون الشعري مطولته التي عنوانها خلف الحقيقة ومطلعها :

انظر إلى عينيه يومض فيها الشك المريب
انظر إلى هذا الشاب الغض أدركه اللغوب

* * *

قد راقه منذ الطفولة مطلع الدنيا الجميل
وسبته بهجتها ونضرتها ومنظرها الجليل

* * *

طربت عواطفه لألحان الطيور الشادية
وشدا البنفسج والقرنفل والورود الباكية

* * *

(١١) عبد المجيد بن جلون ، البراعم ، ص ٦٠ .

وتلون الأرض الثرية في الربيع وفي الخريف
وثمارها ذات المباحج وهي دانية القطوف
وختامها :

قف أيها المكدود... لا تكدح... فإنك في ضلال
تبغى الحقيقة؟ علها تلقاك رائحة الجمال

* * *

أتريد أن تجد الحقيقة؟... لا حقيقة في الوجود
تسعى وتكدح في الحياة ولا وجود لما تريد

* * *

أبعدة عنك الحقيقة هكذا، حتى تثور
في البحث عنها؟ أفلا مللت من المسير؟

* * *

إن الحقيقة ليس توجد في الرياض ، وفي الحقول^(١٢)
لا في البحار ، ولا الشعاب ولا الجبال ، ولا السهول
إن الحقيقة في النفوس عبرها الزاكي يضيوع
دع عنك ما في الكون واسمع همسها بين الضلوع

وسواء حكم النقاد على الأثر الأدبي الذي عبر فيه عبد المجيد بن جلون عن المرحلة الأولى
من سيرته ، وهو « في الطفولة » ، بأنه رواية أم ترجمة ذاتية - فإن هذا التزوع إلى تسجيل
الذكريات والمواقف يساير الشاعرية من ناحية ، والاتجاه الرومانسي العام من ناحية أخرى .
والجنس الأدبي القصصي الذي لا يتفصل فيه البطل عن المؤلف يعد معلماً بارزاً من معالم
الرومانسية ، ويعد في الوقت نفسه تحولاً مباشراً إلى حكاية الواقع النفسي .

وإذا كانت القصيدة الشعرية تصدر عن موقف نفسي مباشر أو غير مباشر فإن الرواية التي
تركز الانتباه على المؤلف ، أو الترجمة الذاتية هي الأخرى استجابة مباشرة لموقف خاص .
والترجمة الذاتية المشهورة في الأدب العربي الحديث هي كتاب الأيام للدكتور طه حسين . ومع

أنه لم يسجل في الكتاب نفسه الظروف التي دفعته إلى تأليفه ، فإن نشره مسلسلاً في مجلة الهلال عام ١٩٢٦ رجح القول بأنه إنما كان بتأثير ما لحق المؤلف نتيجة لآرائه في كتاب الشعر الجاهلي .

أما الأستاذ عبد المجيد بن جلون فيصرخ في نهاية ترجمته لذاته قائلاً :

« وهذه السطور التي كتبها بعيدة عن الاستقرار ، وإن كانت وافية المعالم ، وليس من المهم أن يعرف بها القارئ شخص ؛ فما قصدت إلى ذلك ؛ وإنما قصدت أولاً إلى إرضاء رغبة في نفسي ، وقصدت آخراً إلى تسجيل حياة طفل عاش في بيتين تكادان أن تكونا متناقضتين . وإذا كان هذا قد توفر لكثيرين فما أظن أن الذين سجلوه إلا أقل من القليل ، ولذلك أبادر إلى القول بأن الموضوع الشخصي ليس هو الذي يجب أن ينظر إليه القارئ على أنه مهم في هذه الفصول إذا صح أن لهذه الفصول أهمية ما ، وأستطيع أن أزعم فوق ذلك أن كتابتها كادت تمكنني وأنا منكب عليها منهمك فيها من أن أحيا حوادثها مرة أخرى ، ولذلك ينجل إلى هنا أنني أودعها بمرارة أشد من المرارة التي ودعت بها طفولتي .^(١٣) »

وهناك تشابه غير مقصود بين كتاب الأيام من ناحية وبين « في الطفولة » من ناحية أخرى ، وهو التصوير الساخر للمعلمين في مرحلة الحياة الأولى وإبان التطور الحاد في مناهج التربية ، ولسنا نريد أن نعقد موازنة بين عرض صاحب الأيام لسيدنا والعريف في المكتب . وبين تصوير بن جلون لمعلميه الثلاثة في مدينة فاس ، إلى جانب الانفعال العاطفي عند كل منهما بإزاء مرض شقيقته وموتها .

ولكن هناك فارقاً أكبر بين هذين الكتابين وهو أن (طه حسين) استخدم ضمير الغائب لا لسبب فني فقط ، ولكن لعائق نفسي كان يرده عن التسجيل المباشر ، في حين استعمل ابن جلون ضمير المتكلم ، ولم يستشعر الحاجة إلى التحول عنه إلى غيره .

ومن هنا تتواصل الذكريات . يتحدث المؤلف بصراحة ، ويذكر أسماء بعض أصدقائه ، ومنهم من حفر له مكاناً بارزاً في الأدب المغربي الحديث ، مثل الشاعر عبد الكريم بن ثابت والأديب الناقد عبد الكريم غلاب .

ولم يشغل المؤلف نفسه بتحديد مرحلة الطفولة ، كما يعمل المتخصصون في التربية ، ولكنه

(١٣) عبد المجيد بن جلون ، في الطفولة ، ص ٣٤٩ .

بدأ مع فجر الإدراك والوعى بالحياة والواقع ، وانتهى بالتأهب للمرحلة العلمية إلى مصر في بواكير الشباب .

وثمة خصيصتان ترتبطان بالشكل ، تستوقفان الناقد ، وهما أن ابن جلون لم يسرف في عرضه للشخصيات والمواقف والأحداث تبعاً للسياق الزمني ، فكثيراً ما كان يتوقف ثم يعود إلى الشخصية أو الموقف أو الحدث ، وربما كان ذلك متابعة منه لأسلوب التذكر ومناسباته ، أما الأخرى فهي وعيه بتوجيه الحديث إلى مخاطبين أى أنه لم يشأ أن يسرد مذكرات عن طفولته ولم يسجل ما سجل تحقيقاً لذاته فقط ، وإنما صمم مشروعه أيضاً ليكون أثراً أدبياً مذكراً بين الناس . . . ونحن نجد مثل هذه العبارات :

« . . . ولنفرض أن تلميذاً متأخراً دخل الفصل وهو يلقي الدروس ، هل تعرفون ماذا كان يصنع ؟ . . . » (ص ١٥٨)

« انسابت بنا الحياة بعد ذلك انسياً ناعماً هادئاً ، على النحو الذى ما تزال تنساب به إلى اليوم ، مع خلاف بسيط لا علاقة له بالجوهر ، فلا داعى لتتبع التفاصيل . بيد أن شخصاً واحداً . . . » (ص ١٦٧) .

وأناحت البيئات المختلفة التى قضى فيها طفولته أن يكون مكتشفاً لظواهر الطبيعة ، وأن يصورها كما تراءى للطفل مصحوبة بمشاعر الروع والتساؤل . وهو يميل إلى تشخيصها وتمثيلها وتبسيمها ، وهى وسيلة الإنسان فى مرحلة ما قبل الفكر لاكتساب المعرفة ، وهو يصور الشتاء فى منشستر : كان هذا الشتاء العنيف يثير فى نفسى صوراً من الجبروت لن أنساها ما حييت ، وكان الرعد من أبرز هذه الظواهر التى تثير خيالى ، فبدأت أفهم أن السماء تضج بال مخلوقات كما تضج الأرض ، وأن السماء بالنسبة إلى الأرض فى العالم مثل الدور الثانى بالنسبة إلى الدور الأول فى المنزل ، فهذا الرعد ضجيج أهل الدور الثانى ! وإذا كان الرعد ضجيجهم فلا بد أن يكونوا عمالقة جبابرة تحدث أقدامهم على السقف كل هذه الضوضاء وهم يحرون أو يعبثون ! وربما كان أبناؤهم فقط هم الذين يحرون أو يعبثون ! ثم بدأ صوت الرعد يقترن بالصوت الذى تحدثه العربة وهى مارة فى المحجة يحرها جواد مطهم جموح ، فبات يخيل إلى كلما عبر السماء هزيم أن جماعة من هؤلاء العمالقة قد ركبوا عربات جبارة ، وانطلقوا يتسابقون فى جنون وبأقصى ما يستطيعون من سرعة ، فترجف أنحاء العالم من تحتهم !

كانت الريح هي الظاهرة (الثانية) في إثارة هذا الخيال . . . (١٤) .

ولقد حرص على رسم نماذج بشرية ، ليست لها خصوصية تجعلها متفردة بين الناس ، ولكنه يعنى بها لدلالاتها على قومية أو طبقة أو بيئة أو ثقافة أو مهنة . وهو يصرح بذلك في تمهيده للفصل الخامس والثلاثين بقوله :

لن يجد القارئ صعوبة كبيرة إذا هو أراد أن يضع يده عن طريق النماذج البشرية التي تحدثت وسوف أتحدث عنها في هذه الفصول - على هذا الشخص صاحب في ظاهره المتواكل في باطنه الذى تنازعت حياته عوامل قاسية تكفى تفتيت الصخور ، وهو يواصل السير في هذه الطريق الطويلة المملة التى رسمها أجداده منذ عشرات وعشرات من السنين : الرجل المغربى . أما المرأة المغربية فإنها . . . (١٥) .

وتختلف رسوم هذه النماذج البشرية باختلاف مواقف الطفل منها ، وهى تتخذ الأسلوب الكاريكاتيرى فى كثير من الأحيان ، فهذا مدرس اللغة الفرنسية فى فاس « . . رجل نحيل يميل وجهه إلى العرض أكثر مما يميل إلى الطول ، يلبس على رأسه العريض طربوشاً شديداً القصر ، فكان يبدو لنا كما لو كنا نراه مجلّواً فى مرآة مشوهة . . . قصير القامة يرتدى برنسا دون جلباب ، يحلّوله دائماً أن يرمى بجناحيه معاً إلى الوراء ، ويعقد عليها يديه النحيلتين المشعرتين ، وكان شعر ذقنه الحليق كثيفاً يتطاوّل فيكاد يصل إلى عينه ، وينحدر إلى مسافة بعيدة مع عنقه ، شديد سواد شعر الحاجبين ، وله عيناان حادتان قلقتان وأنف أفطس . وكان صوته قويا حادا ، وبذلك كان مجرد النظر إليه وهو يذرع الفصل - يغرينى بأن أسترسل فى الضحك دون أن أعرف لماذا ، ولهذا كنت أحرص حرصاً شديداً على ألا أنظر إليه (١٦) .

وتفرض المواقف العاطفية على ابن جلون أن يستعيد شاعرين ، ونحن نجده يلجأ إلى الصورة الشعرية ، وهو يهيم بالرحلة إلى مصر مودعاً لأبيه ، يخلد تلك اللحظة الفريدة فى حياة كل إنسان : لم أنس ما حييت الدمعتين اللتين ترقرتا فى عيني والذى وهو يعانقنى العناق الأخير ، فلقد تحولتا بعد ذلك إلى جوهرتين أرصع بهما ذكرياتى ، وماكدت أصعد أنا والزميل الذى كان يرافقنى عبد الكريم بن ثابت رحمه الله العربة حتى عادت القاطرة تستجمع

(١٤) عبد المجيد بن جلون ، فى الطفولة ص ٤٤ .

(١٥) عبد المجيد بن جلون فى الطفولة ص ٢٥٥ .

(١٦) عبد المجيد بن جلون : فى الطفولة ، ص ١٥٨ .

أنفاسها ، وسمع هديرها كما لو كانت تعجم عود قدرتها على فصم كل العرى التي تربطني بالماضي ، ثم ترحزحت ، ثم سارت ، ثم انطلقت في الظلام ؟ مولولة صارخة (١٧) .

وليس كتاب في الطفولة مجرد ترجمة ذاتية أو رواية أدبية ، ولكنه عند الناقد ومؤرخ الأدب وثيقة نفسية ، تفسر الشباب والكهولة وما بعده أيضاً . ونحن نجد فيه الشغف بالقصص فهو يقول : وكان من أحب الأشياء التي كانت ترويه لي أُمِّي ، وإلى مدفاة آل باترنوس أستمع إلى أحاديث أفرادها . . (١٨) .

ونجد أيضاً تحول اكتشاف الحياة والوجود عند الطفل ، إلى التساؤل شبه الفلسفي عند الرجل . وما أكثر العبارات التي تدل على ذلك منها مثلاً :

« ما مصدر هذه القوة الغامضة التي تظهر فجأة وتتصارع ثم تختفي ؟ أين نذهب ؟ أين يكون مقر المطر والبرق والرعد والصواعق في وقت الصبح ؟ ما من شك في أن هناك مكاناً مجهولاً يطلق علينا من آن لآخر هذه القوى الغريبة ، ثم يسترجعها ، فهل هو المكان الذي يقيم فيه نفسه الموتى ؟ أسئلة مثل الأسئلة السابقة ، ما لها من مجيب (١٩) .

ونحن نذكر أن عبد المجيد بن جلون انصرف عن الشعر وكاد يمزق قصائده قبل نشرها ، وأنه آثر في الرواية أو الترجمة الذاتية ، الوحدات التي يمكن أن تستقل إحداها عن الأخرى ، مما يؤكد أن الجنس الأدبي المعاري لا يناسب موهبته . ولا نبالغ إذا قلنا : إنه قد وجد نفسه - إن صح التعبير - في كتابة القصة القصيرة لأنها تكافئ شخصيته وهو يقول : . . ولا أعدو الحقيقة إذا قلت إن ممارستي للقصيدة وممارستي للمقالة على نحو ما أشرت هي التي مهدت أمامي طريق كتابة القصة على ضوء من الفن والإقناع ، كما تراءى لي ذلك على أقل تقدير محاولاً الاقتداء بما في المقالة من فكرة وما في القصيدة من جمال إلى جانب العمل على أن يكون القراء على أوسع نطاق ، . . (٢٠) .

وتساير القصص القصيرة التي كتبها ابن جلون المراحل التي أثرت في وظيفة الأدب في المغرب بصفة خاصة فهناك مجموعتان ظهرتتا قبل الاستقلال .

(١٧) المرجع السابق ، ص ١٧٩ .

(١٨) عبد المجيد بن جلون : في الطفولة ، ص ٤٦ .

(١٩) عبد المجيد بن جلون (نظرات في القصة) ، الماهل ، السنة الأولى .

(٢٠) طبعة القاهرة العدد الأول تونس المغرب ١٩٤٧ ص ٣٢ .

المجموعة الأولى هي « وادي الدماء » التي صور فيها ظروف الحياة أيام الاستعمار ، وركز الانتباه على ضروب الظلم التي وقعت على الفلاحين وصائدي الأسماك وأشباههم .
والأخرى سجل فيها أحداث المقاومة ومكافحة المستعمرين وأبرز استبسال الوطنيين في الكفاح استبسالاً بطولياً ، ونشرها تحت عنوان « صراع في ظلال الأطلس » أما المجموعة الأخيرة وهي « لولا الإنسان . . » فقد صدرت عام ١٩٧٢ ، بعد أن خفت أصوات الحركة الوطنية ، ولذلك تنوعت أغراضها ومضامينها ، وتناول فيها المؤلف مشكلات الحياة والأحياء ، وعنى بالواقع وأفاد من التاريخ واستلهم التراث الشعبي ، ولم يتوقف عند تصوير الشخص ، بل تجاوز ذلك إلى تحليل نفسها .

وهذا التطور في منهجه يبين اتصال المؤلف المستمر بالإنتاج القصصي الغربي من ناحية التقنية على الأقل : فلقد كان في المراحل الأولى يحتفل بوضع تصميم دقيق لقصصه بحيث يستوعب الأركان التي اشترطها النقاد الأوروبيون والأميريكيون في فجر القصة الغربية الحديثة . وحاول أن تقوم تقنيته على مسار له بداية وذروة ونهاية ، وعلى عناصر يقترن فيها الحدث بالشخصية مع العبارة الموحية والتشويق .

يبد أنه تخفف من هذا التصميم وتلك الشروط متأثراً في ذلك أيضاً بما طرأ على الفن القصصي من تطور ، وبما شاع عن النقد من وجوب تحرره من تلك القيود ، وتطالعك الشعرية في أول فقرة من فقرات مجموعته « لولا الإنسان » :

« أطل الفجر المورّد من وراء كنف الجبل ، وأخذ يتأمل السهول المترامية الخضراء . . ومر أرنب أبيض فلما توسط السهل استحال لونه إلى لون الفجر ، فتوقف مبهوراً ، وله عينان براقتان كأنهما من زجاج حي . . وكأنما تحول الأرنب إلى لعبة فاتنة في دنيا خلّت من الأطفال ، بل في عوالم من المفاتن الصامتة ليس فيها أحد . . »^(٢١).

وتتسع (اللوحة الشعرية حتى تستغرق القصة القصيرة الأولى كلها ، وكأنها مقدمة للمجموعة ، بل كأنها تلخيص للوجود والطبيعة والحياة والإنسان . وفيها يستعرض ابن جلون الكون على اختلاف ظواهره وكائناته استعراضاً شعرياً بما يضيفه عليه من حيوية وجمال ، وينتهي بهذا التقرير الفلسفي « فلولا الإنسان . . لما كان هناك زمان ولا مكان . . ولولا الزمان والمكان . . لما التحمت حياة بين إنسان وإنسان »^(٢٢) .

وقد ينتخب المؤلف شخصياته لتدل على نمط متميز يثير التساؤل أو الدهشة مثل المعلمة في قصته « عناق الرعب »^(٢٣) وكانت تشرف في معمل للتطريز على عدد من العاملات المتزوجات . وعرض المؤلف لصورتها على لسان إحداهن كمقدمة تمهيد بحديث المرأة عن تجربتها القاسية .

وقد ينتخب موقفاً نفسياً معيناً تواجهه الشخصية وتقلب عليه الدرامية : ففي قصة « في الطريق »^(٢٤) يعرض لإنسان اصطدمت سيارته وشجرة وأصيب بجروح بالغة وهو يتأمل فيما وقع له تأمل الذي على مفرق الطريق بين الموت والحياة . وعلى الرغم من العقلانية التي ترتب المشاعر والأفكار والتأملات فإن ابن جلون يحاول أن يتعمق في النفسية في صراعها المرير مفيداً إلى حد ما من منهج التحليل .

ووجد القصص أن الطريق الأمثل لتصوير الشخصية وتحليل موقفها هو المنولوج الداخلي الذي يحول الإحساس والمشاعر والأفكار إلى كلمات بين المرء ونفسه . وقد يتطور هذا المنولوج إلى ما يشبه الحوار الداخلي أيضاً . . وهي ظاهرة تلمحها في الكثير من قصصه (ولوحاته) .

ولم يتحول عبد المجيد بن جلون عن منهج التسجيل عندما يعرض لمواقف يراها جديرة بأن تسجل ، لأنها ترتبط بشخصيات أصبح لها مكانها من التاريخ المعاصر ؛ كما أنه يلتقط المناسبة الخاصة التي جمعت بينه وبين تلك الشخصية .

ونرى ذلك في قصته « ليلة مسابقة كاتوميا » التي صور فيها بطل حرب الريف عبد الكريم الخطابي وهو يقتحم بموكبه مدينة بورسعيد في مصر^(٢٥) . ومثل « مستر بيركا والصحف »^(٢٦) التي يعدها الناقد ، كما يعد سابقها أدخل في باب المذكرات منها في القصة القصيرة . وقد كتبها ابن جلون ، ليسجل موقفاً له في مدينة كراتشي عندما بدأ يشغل منصب السفير لبلاده . والقصة القصيرة عنده كسائر الأجناس الأدبية ، لا بد أن تستهدف قيمة إنسانية أو مثلاً أخلاقياً . والالتزام عنده يقوم على ركنين :

(٢٣) لولا الإنسان ، ص ٢ .

(٢٤) لولا الإنسان ص ٧ .

(٢٥) المصدر السابق ص ١٥٣ .

(٢٦) المصدر السابق ص ١١٩ .

الأول هو أن يصدر القصص عن تصور تقليدي لا يخرج عنه ، فالقصة لها بداية ، ومقدماته التي مهد بها للأحداث والمواقف قد تخرج عن الإطار ، وقد تطول ويختل التوازن بينها وبين سائر العناصر والدروة ، يتعمدها بالتشويق ثم تجيء النهاية .

أما الركن الآخر فهو إبراز حقيقة يرى المؤلف أن القارئ في حاجة إلى أن يعرفها ، أو استخلاص درس من موازنة ظاهرة أو كامن ، أو الإرشاد والوعظ بتأكيد القيم الإنسانية والمثل العليا ، إلى جانب الآراء الخاصة بالقصاص نفسه ، ومع أنه كان يتخير موضوعات ويفيض - كما أشرنا من قبل - من تجاربه ودراساته فإن المنطق كان يسود في الترتيب والتعليل . وهذا ما فرض عليه الأسلوب التقريرى في كثير من الأحيان مع وعيه بتوجيه الحديث إلى قارئ أو قراء .

إن علينا أن نتذكر ونحن نعرض لأعلام هذا الجيل من أدباء المغرب ، ما أثمرته بعض أقطار المشرق العربى في المرحلة المماثلة من فطاحل تخصصوا في الخدمة العامة تحريراً وثقيفاً وتنويراً ، وهى المرحلة التي ظهر فيها الأدباء الكبار الذين حملوا مسئولية التحول من البعث إلى الاهتمام بالإنسان والمجتمع . . وكل من يحاول دراسة أدب عبد الكريم غلاب يتذكر تلك الفترة ، فلقد نشأ مع مواجهة الاستعمار المادى والمعنوى ، وأسهم في التخلص من برائته ثم الأخذ بيد مواطنيه إلى حياة أفضل . ولقى في سبيل ذلك ما يلقاه الدعاة والعاملون في سبيل الحرية ، وانصرف عن المناصب الرفيعة ليتفرغ للقلم متوسلاً بالصحافة ، وهو من الذين لم يتصوروا الخدمة العامة جهراً سياسياً خالصاً ، ولكنه من الذين آمنوا بأنها تقدم على السياسة وعلى التعبير والثقيف والتنوير جميعاً .

وإذا كان المرحوم علال الفاسى قد بذل الكثير من جهده في مجال الفكر والأدب والثقافة العامة ، فإن ذلك لم يكن منفصلاً عن رسالة الوطنية ، وكذلك عبد الكريم غلاب الذى يعد من أبرز تلاميذ علال الفاسى . وسيرته وآثاره تشهد جميعاً بوحدة الهدف مع تنوع ضرورة النشاط . أما الجانب الأدبى فيتسم أيضاً بالتنوع بين الرواية والقصة القصيرة والنقد .

ولقد ولد عبد الكريم غلاب بمدينة فاس عام ١٩٢٠ ، وتلقى دراسته الأولى بالقرويين ، وأكمل تعليمه العالى في كلية الآداب بجامعة القاهرة . ولقد اشترك في حركة التحرير الوطنى أيام الدراسة وبعد التخرج . وفي القاهرة كون مع زملائه المغاربة مكتب المغرب العربى ، وكان أميناً عاماً لمؤتمره التأسيسى . ولما رجع إلى أرض الوطن عمل في الصحافة والأدب وأصبح

رئيس تحرير مجلة « رسالة المغرب » وكان من أعضاء حزب الاستقلال ، واعتقل مرات قبل الاستقلال وبعده . ولما تأسست وزارة الشؤون الخارجية بعد الاستقلال عين مشرفاً على قسم أفريقيا وآسيا بهذه الوزارة ، ثم استقال من منصبه هذا ؛ ليتفرغ للصحافة والأدب ، ولقد تولى إدارة جريدة العلم اليومية منذ ١٩٦١ ، وانتخب رئيساً للنقابة الوطنية للصحافة عام ١٩٦٤ ورئيساً لاتحاد كتاب المغرب عام ١٩٦٩ م (٢٧) .

وعبد الكريم غلاب غزير الإنتاج ، مثله في ذلك مثل عباس محمود العقاد وغيره من الأدباء الذين تفرغوا للصحافة . ولقيت كتبه التي نشر بعضها في لبنان ومصر وتونس وغيرها رواجاً من المشرق العربي ، وتناولها النقاد بما تستحقه من التقدير والنقد . ونحن نتجاوز عن مؤلفاته العديدة التي تتناول الشؤون الوطنية والحرية والتاريخية وغيرها ونكتفي بالجانب الأدبي ، فنذكر منها في الثقافة والأدب (المغرب) وسبعة أبواب (مصر) ، ١٩٦٥ ودفنا الماضي (لبنان) ١٩٦٧ رسالة الفكر (تونس) ١٩٦٨ المعلم على (لبنان) ١٩٧١ ومع الأدب والأدباء (المغرب) ١٩٧٤ إلخ . .

وسنعرض في هذا الباب لفنه القصصي لنجد أن إبداعه يتنوع بين القصة القصيرة والرواية ، ولتخير من أقاصيصه مجموعة (الأرض حبيتي) وتناولها بشيء من الإيجاز ؛ لأن إنتاجه الروائي يعد المعلم البارز في تأصيل هذا الجنس الأدبي في المغرب .

ويعنى عبد الكريم غلاب في قصصه بالبحث عن الشخصية المغربية في تلك المرحلة التاريخية ، وهو يلتمسها عند الآحاد العاديين في مواجهتهم ظروف العيش والعلاقات الاجتماعية المتطورة ؛ كما يفتش عنها بين أبناء الجيل الجديد الذي يريد أن يسير التقدم بالاستغراق في تحقيق أسباب الترف . وتلخص عناوين القصص وحدها هذا الاتجاه فكل قصة تصور شخصية أو موقفاً مثل دحمان والضاوية والحمدوشي ومثل العائد والطاووس ومصير وكل في طريق . . إلخ .

ومن الواضح أن هذا القصص من مدرسة ابن جلون نفسها في القصة القصيرة ، وهو يتأثر التقنية التي غلبت على هذا الجنس الأدبي في تلك الفترة . وليس من شك في أنه كان يصدر عن نماذج ومثل في الآداب الشرقية والغربية ، بيد أنه كان يوظف القصة لغاية تتجاوز

(٢٧) العلم ، الملحق الثقافي الأسبوعي ، السنة الأولى (١٩٦٩ م)

العدد الثامن والثلاثون ، ص ٥ .

إلى الاستمساك بمجرد التعبير أو التصوير ، وهى الدعوة غير المباشرة إلى الاستمساك بالأصالة ومسايرة التطور والدفاع عن حرية الفرد المغربى أيا كانت طبقته أو ثقافته وإذا أردنا الموازنة بين غلاب وابن جلون فى هذا المجال الأدبى فإننا نلاحظ أن الأول لا تستغرقه الشاعرية ولا يستهويه التأمل الفلسفى بقدر ما تشغله وظيفة القصة التى ستبدو واضحة كل الوضوح فى فنه الروائى .

والشخصية المغربية عند هذا الأديب لا تتناقض هى والإطار العربى العام ، وغلاب حريص كل الحرص على تأكيد هذه الحقيقة وتعميقها بالأسلوب المباشر وغير المباشر على السواء ويعينه على تحقيقها :

أولاً : انتخابه الجو الموحى الذى يناسب الشخصية أو النموذج البشرى أو الموقف .
 آخرأ : الأسلوب الذى يتوصل به من السرد والتصوير والحوار ، وهو أسلوب واضح ، وهو مثل ابن جلون لا يرى أن الواقعية الفنية تستلزم بالضرورة واقعية لغوية لا تتحقق إلا باللهجات المحلية . . ومن هنا عرفت آثاره الأدبية فى ربوع المشرق العربى ، وعرف غلاب بأنه من كتاب العرب البارزين فى الرواية والقصة والنقد .

ولسنا بصدد معالجة رواياته الثلاث (سبعة أبواب) (ودفنا الماضى) و (المعلم على) على أساس ما تدل عليه من مراحل مختلفة فى منهج غلاب الفنى وأسلوبه ، وذلك لأن الأفكار الرئيسية التى تشخصها وتجسمها هى المعيار الصحيح فى عرضها والحكم عليها .

فالأولى تسجيل لذكرىات تجربة إنسانية كابدها المؤلف نفسه ، وهذه الصفة لا تخرجها عن مجال الفن القصصى ، وإن كان تسجيل التجربة قد غلب على ما سواه ، . .

والثانية - تعرض لصراع جيلين انفجرت بينهما زاوية الخلاف بحكم طبيعة التطور واختلاف حوافزه ، وهذا الصراع قد شغل جميع الشعوب فى العالم الثالث بصفة خاصة .
 أما الثالثة فتعالج موضوع حرية الفرد وكيف تلتقى بحرية المجموعة ؟ . . هذه الأفكار الرئيسية قد تناولها عبد الكريم غلاب ، لا كمجرد وطنى أسهم فى حركة الاستقلال لبلاده ولا كمجرد كاتب صحفى يدعو إلى الإصلاح ويعايش قضايا وطنه وعصره ، ولكن كأديب يدرك العروة الوثقى التى لا بد منها بين الأدب والحياة ، أو بتعبير المشاركة فى ذلك الجيل : يدرك أن الأدب يجب أن يكون فى سبيل الحياة .

والمشكلة التى واجهها فلاسفة الفن ونقادها هى التناقض الظاهر بين خصوصية الموقف

وشخصية المبدع ، وبين وظيفة الفن في الحياة ، بيد أن الدراسة المستأنية لهذه المشكلة قد أوضحت أن هذه الخصوصية تحمل في أعطافها إيجاء عاماً : فالفن يخصص التجربة عند صاحبها ، ولكن المتلقي يتعمق في نفسه ، لكي يجد في كوامنها ماثيره هذه التجربة الخاصة . وينطبق هذا القول على الرواية الأولى لغلاب وهي (سبعة أبواب) كأنها تجربة خاصة به سجل فيها أحاسيسه ومشاعره عندما اعتقل بسبب جهاده الوطني . وتتسم تجربته هذه بأنها ذاتية ووطنية وإنسانية في وقت واحد . وإذا أردنا أن نقوم هذه الذكريات فلن نجد خيراً من رأى الناقد الكبير الدكتور محمد مندور الذي قدم لها ونحن نتخير هذه الفقرات التي لها دلالاتها من هذه المقدمة .

يلاحظ توفيق الحكيم في كتاب أدب الحياة أن الأدب قد أخذ يفضل الأوراق الخضراء على الأوراق الصفراء ، وهو يعنى بذلك أنه قد أخذ يفضل تجارب الحياة الحية على غيرها من مصادر الأدب . . كالتجارب التاريخية أو الخيالية . ولا بد لكل إنسان من أن يخوض تجارب حياته الحلوة والمريرة .

ولكن كل إنسان لا يستطيع أن يحول تلك التجارب إلى أدب وفن ، بل يستطيع ذلك من يملكون القدرة على الاستبطان الذاتي وصدق الملاحظة ووضوح الإحساس ، ثم القدرة على التعبير . ولحسن الحظ يملك الأستاذ عبد الكريم كاتب هذه الذكريات كل هذا ، فهو قادر على أن يستشف مشاعره ؛ كما هو قادر على أن يعبر عنها تعبيراً عربياً سليماً . وهذه الذكريات تصور تجربة حياة عاشها فعلاً وهي تجربة السجن وتهمة الدعوى إلى الإخلال بالأمن أيام قيادة الملك محمد الخامس - التيار الوطني ضد الاستعمار الفرنسي لتحرير الوطن المغربي من سيطرته .

وقد تناول الكاتب هذه التجربة من بدئها عندما جاءه رجال الشرطة للقبض عليه في بيته ، ثم إلقائه في بדרوم مركز الشرطة الذي يسميه الكاتب بالكهف حيث التقى هو وأنواع مختلفة من المسجونين بهم شتى ، ورسم صوراً لعدد من هؤلاء السجناء إلى أن انتقل إلى السجن رهن التحقيق . حيث التقى هو وعدد من الوطنيين مثله ، وعاشر بعضهم عن قرب ، كما وصف دار القضاء التي استدعى إليها وما تعج به من حركة وطنية فضلاً عن الصور الساخرة التي رسمها لعدد من الحراس الفرنسيين والمغربيين ، ثم ختم ذكرياته بأمر الإفراج عنه دون محاكمة ولا إدانة ، وعودته إلى بيته وإلى زوجته الشجاعة وابنه الطفل الحبيب .

فهذه الذكريات تكون في الواقع قصة سلسلة الأحداث ، وإن يكن الجانب القصصى فيها ثانوى الأهمية إلى جوار المضمون الإنساني والوطني الذي صبه الكاتب في هذا الإطار القصصى ، وبخاصة تلك الروح المعنوية العالية التي صورها الكاتب في هذه الذكريات . حيث نرى إيمانه بهدف الوطني الشريف يهون عليه وعلى زوجته آلام تلك المحنة وجعله يتقبلها راضى النفس بل متشوقاً إليها لا متوقفاً لها فحسب .

كما تشاركه زوجته في الإحساس نفسه ، وهو بذلك يعبر تعبيراً صادقاً عن الروح الوطنية العالية التي عمرت بها في عصرنا الحاضر قلوب الوطنيين من العرب في جميع أقطارهم حيث أدركوا أنه لا سبيل إلى تحرير أوطانهم بغير البذل والفداء .

وقبل أن نعرض لرواية غلاب (دفنا الماضي)^(٢٨) نرى لزماً علينا أن نفرق بين منهج الرواية التسجيلية التي تتبع الأحداث والمواقف والشخصيات البارزة طبقاً للمسار الزمني أو الإطار المكاني مع التعليق عليها بالانطباعات أو الأداء أو الأيديولوجيات الخاصة ، وبين منهج الرواية التي تتخذ من الأحداث والمواقف والشخصيات مادتها الخام ، وتصوغها بما ينبغي للفن الروائي من خصائص ومقومات .

ورواية (دفنا الماضي) تظهر للوهلة الأولى على أنها تتابع مسار التحول من الحماية إلى تحقيق الاستقلال . وقد تصبح للمؤرخ أو المحلل وثيقة على جانب كبير من الأهمية لأنها تعطى الإطار والتفصيل والتحليل ، وهو ما لا يمكن أن نجده في التسجيل ، والفترة الزمنية التي اختارها عبد الكريم غلاب تستوعب تناقضاً حاداً بين جيلين ، أو بتعبير أدق : بين طبقتين ، وتستوعب في الوقت نفسه مقاومة وطنية صدرت عن إرادة شعب .

ومن هنا كانت أهميتها في تاريخ الأدب المغربي الحديث ، إلى جانب أهميتها لكل من يريد أن يتعرف على روح المقاومة الوطنية للاستعمار الفرنسي .

والمؤلف لم ينتخب الفترة انتخاباً ، ولكنه عبر عن مرحلة عاشها ، وأسهم فيها ، وركز إطارها المكاني في مسقط رأسه وهو مدينة فاس ، ولها أهمية مزدوجة :

الأولى : أنها تمنح المؤلف القدرة الفائقة على الوصف وإبراز الملامح والتفاصيل .
والأخرى : أن هذه المدينة تمثل التقاء رافدى ثقافتين مختلفتين ، يحسم الأول منها العراقة التي لم تكن قد أفلتت من نخط الحياة في القرون الوسطى ، ويحسم الآخر منها المد الحضارى

(٢٨) عبد الكريم غلاب ، دفنا الماضي ، بيروت ، ١٩٦٧ .

الذى واكب الاستعمار الغربى ، والذى قام على فلسفة مناقضة للأولى فى الحياة والفكر .
وليس عجيباً أن تقوم الرواية على صراع حاد بين جيل محافظ وجيل متمرد ، وأن يمتزج به
صراع آخر بين روح الحضارة وبين أساليب الاستعمار .

وكما تخير عبد الكريم غلاب مدينة فاس لتكون البيئة المكانية لروايته - ف كذلك التقط أسرة
محافضة على قدر كبير من اليسار إلى حد تجسيمها للإقطاع ، وتتألف من أب يتربع على رأسها
ولا يشاركه أحد فى رأى والتدبير ، ومن زوجة من الطبقة نفسها ، ومن أبناء وأقارب وخدم
وإماء . واختلف الأبناء بين الاستمساك بالأعراف وبين الخروج عليها ، وسلط المؤلف على
ثلاثة منهم : أحدهم على طريق أبيه ، وخرج الثانى عن هذا الطريق ، أما الثالث فدفعته
خوافر خاصة إلى نهج انتهازى .

ويتفاوت الاهتمام بتصوير الشخصيات بتفاوت مكانهم من الفكرة الرئيسية وهى - كما
سبقت الإشارة - تشخيص الصراع بين جيلين فى فترة الجهاد فى سبيل الاستقلال . ومع
التسليم بأن البناء الروائى يعتمد على بطل تتسلط عليه الأضواء ، وتتحرك الأحداث لتساعده
على النمو - فإن الشخصيات الأخرى مها اقتربت من البطل ، ومها جهد المؤلف فى إظهار
ملاعها جميعاً مع البطل - يمكن أن تعد نماذج بشرية . والباعث على ذلك واضح وهو أنها
رواية وطنية ، وأن بنيتها لابد أن ترمز لعلاقة أودور من علاقات الحركة الوطنية وأدوارها .
فرب الأسرة الحاج محمد التهامى يشخص جيل المحافظين . وهو « رجل ربة أبيض الوجه
ذو لحية مستديرة ، أما شعر رأسه فإن موسى الحلاق لا تدع لك الفرصة لتبين : هل قد ابيض
أو اسود ؟ إن الحلاق قد ألف أن يتردد على هذا القصر صباح الجمعة من كل أسبوع ليحلق
الرموس يعنى بملابسه عناية الرجل الحريص ، يزين رأسه بعمامة معصوبة على
طربوش أحمر ولا يكاد يخرج من قصره حتى يستوفى شروط الوقار والاحترام فى الملبس
والمظهر .

وكان مما يزيد سكان الحى وتجاره تعلقاً بهذه الشخصية تدينه وحسن وعيه للوعاظ
والمرشدين وابنه الأكبر عبد الغنى كان منذ نشأته يقلد أباه فى المظهر والسلوك . . . فى زيه
وحركاته وسكناته ، فى أحاديثه وإيماءاته . . فى أوامره ونواهيه وتدينه الشكلى .

وحرص المؤلف على أن يتخذ هذه الشخصية مساراً يجعلها تستكمل صورة أبيه . ومن اليسير
على القارئ أن يتبع شخصية مناقضة تتمرد على السيد (الكتاب) ، وتفرض إرادتها منذ

الحداثة ، لتلتحق بالمدرسة العصرية ؛ ويدفعها المؤلف لتسير هي الأخرى في طريقها ؛ حتى تصبح مثلاً أو نموذجاً لجيل « النهضة » . . .

هؤلاء أهم الشخصيات في الرواية ، ولكنهم في الوقت نفسه نماذج بشرية . وتدور الرواية حول نموهم وسلوكهم وأدوارهم في الحياة الخاصة والعامة . وهناك شخصيات أخرى نجىء معاونة أو تظهر إبرازاً لمرحلة أو موقف . وهي أنماط بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى . ونمطيتها واضحة منذ ظهورها على مسرح الأحداث ، وهي أيضاً تسير في خط الصراع نفسه : ففي المدرسة العصرية نجد نمطين متقابلين : يمثل أولهما الاتجاه القديم في التربية ، ويمثل الآخر الاتجاه العصري الوافد . .

« كان اليازغى يتمثل للتلاميذ في جسمه الملىء ولونه المصفر ونظارته الغليظة المعلقة . بقضيين معدنيين متآكلين كشيوخ وسط خيمة منصوبة في غير حذق ! وكان فرانسوا يبدو متحرراً فهو يتحرك بإرادته ويقفز بشبابه ، وينطق بالكلمة متحكماً في عضلات صوته ، ويشير يدين يملكهما ولا تمتلكانه ، ومن ثم تجده كتلميذ بينهم يتمتع بحرية إضافية هي التي منحه إياها وضعه كأستاذ ، وكان اليازغى يبدو مثقلاً بأعباء للجسم المترهل المثقل نصيب في تضخيمها و (للعلم) وما يحمل عقله من (حكمة) أثر في إبرازها وتجسيمها » (٢٩) .

إن كل ما في هذه الرواية ينطق بفكرتها الرئيسية التي تكاد تخفى سائر المعالم . والمؤلف لا يرسم الخلفية المكانية بما ينبغي لها من التفاصيل ، ولكنه يكتفى بأن يجعلها ترمز إلى وضعها من الصراع الرئيسي ، فالحاج محمد التهامي لابد أن يسكن قصرًا ، وأن يكون هذا القصر قديماً ، ويضع أمام القارئ تصوراً كلياً عاماً فيقول :
وقد توارثت عائلة التهامي في حيّ الخففة متراً ذا باب متسع ضخم تحالف عليه القدم والبلى في إهمال وقلة عناية ، وتنبت جدرانها العالية المتآكلة بالعناية الفائقة التي بذلت في تشييده ، وبالإهمال المتناهي الذي تعاقب عليه منذ آخر عهده بيد البنائين والمزخرفين . ولا يكاد يشك الواقف أمام هذه الأسطورة المتصاعدة في أنها تخفى وراءها قصرًا من نوع القصور التي عرفت فاس يوم كانت بلد الثراء والنعمة واليسر (٣٠) .

(٢٩) المصدر السابق ، ص ١٢٧ .

(٣٠) المصدر السابق ، ص ٨ .

وفرضت طبيعة الصراع على الحدث أن يكون درامياً في الغالب الأعم . وسائر المؤلف فكرته الرئيسية ، فكان الحدث حادثاً أو عنيفاً أو صارماً .

وثمة مشهد محوري في هذه الرواية هو عن الابن الثالث الذي جاء إلى الوجود كثمرة من حقوق رب الأسرة الإقطاعي على الجارية الفاتنة - اقتناها عن طريق الشراء ، ولقد ظل هذا الابن تبعاً لذلك يحس بخلل التوازن بينه وبين إخوته ، بل بينه وبين مجتمعه ، فدفعته ظروفه إلى التفوق في الدراسة والانتهازية في السلوك إلى أن أصبح قاضياً في إطار السلطة الاستعمارية ، ووجد فرصته سانحة في الانتقام ، فأصدر أحكاماً جائرة على الأحرار الثائرين من الشباب ، وعاش لحظات تراجيدية في صراع داخلي بينه وبين ضميره فطاش صوابه ! وامتلأت الآفاق بالنشيد ينشده الآلاف واصطكت آذان محمود وامتلأت دنياه بصور الوجود العابسة الغاضبة ، وامتلأت أسماعه بالأصداة القوية العنيفة . . . وفقد زمام أعصابه ، فداس برجل ترتعش على مفتاح الوقود حتى النهاية ، وأظلمت الدنيا أمام عينيه فلم يعد يرى . . . غير جذع شجرة ضخمة يتقدم نحو السيارة في صدمة قاصمة .

تجمع الناس حول كتلة نار يخمد أوراها ، ويبحث الإسعاف عن شيء فلم يجد ، ويبحث الشرطة فلم تجد غير (لوحة) نحاسية مثبتة فيما تبقى من هيكل السيارة ، وقد حفر على (اللوحة) محمود بن الحاج محمد التهامي^(٣١) .

ولا نريد أن نسترسل في تحليل هذه الرواية التي تكاملت عناصرها طبقاً لتصميم محكم ، فلها مقدمتها وذروتها وخاتمها ؛ فإن ذلك يخرجنا من منهجها في التعريف والعرض ، ويكفي أن تؤكد التزام عبد الكريم غلاب بفكرته الوطنية ، وهي التي أبرزت محاسنها وعيوبها ؛ فقد يؤخذ عليها المبالغة في الوضوح واستيعاب صور ومواقف يمكن الاستغناء عنها والالتكاء على المنولوج الداخلي ، بيد أن هذا كله لا يحول بينها وبين مكانها البارز في الأدب الروائي المغربي . وقد استثارت رواية « المعلم على » اهتمام النقاد في العالم العربي ، وهي تعد الخطوة الثانية بعد دفننا الماضي . وتدور مثلها على فكرة رئيسية تتصل بتطور الحياة في فترة ما قبل الاستقلال . وإذا كان المؤلف من الذين يكلفون بالجميل الموحية في ختام رواياته ، مثل - تساؤل البطل بينه وبين نفسه في الرواية السابقة « هل دفننا الماضي ؟ » فيهمس في أذنه صديقه عبد العزيز : لا . . . لم ندفن بعد الماضي - فإننا نجده يستهل روايته « المعلم على » بعبارة ترددها أم البطل لتوقظه من

(٣١) المصدر السابق ، ص ٣٩٢ .

نومه ولما يزل صبيًا : « أفق يا بني . . أفق فقد أضاءت الشمس مشارف السطوح ! وهي جملة تلخص كل أحداث الرواية التي تنتهى بنحتم حاسم على لسان أحد المستعمرين الفرنسيين : آن لنا أن نرحل ! » وهكذا تكون الحرية هي المحور الرئيسى الذى يقوم عليه بناء هذه الرواية ، لكنه فى هذه المرة يتخذ مجالا آخر ، هو تحرير إرادة الفرد الذى هو أساس تحرير إرادة المجتمع . الصراع هنا ليس بين جيلين فى إطار الإقطاع ، ولكنه من خلال شخصية واحدة فى إطار الطبقة الكادحة . والرواية كلها متابعة لثمة شخصية بطلها « على » ، فقد كانت أمه أرملة تخدم فى البيوت لتعول أبناءها . وأكبر أبنائها ، « على » اضطر إلى أن يعمل صبيًا فى مطحنة « التدلاوى » الذى يذيقه ضروباً من القسوة والتعذيب ، ويتهمه بالسرقة ويطرده . ويواجه على البطالة فترة من الزمن حتى يجد عملاً بمعمل للدباغة ولا يلبث أن يطرد منه أيضاً . وهكذا ينتهى بأن يلتحق بمصنع للغزل يعمل فيه الفرنسيون . وهنا ينمو وعيه الاجتماعى ، ويدرك أنه ليس وحده الذى يواجه مشكلة تسلط صاحب العمل على حياته ومصيره .

ويلجأ المؤلف إلى تسجيل إنشاء النقابات العمالية فى مدينة فاس ، ويحاول الفرنسيون استدراج العمال المغاربة ، ليكونوا لهم تبعاً ؛ وتستمر الأحداث ، فيُسجن المعلم (على) وينكل بزملائه ، وتمتزع الحركة العمالية بالمقاومة الوطنية للمستعمر ، حتى يضطر الدخيل إلى أن يرفع يده عن العمل والعمال وأن يخلو عن أرض الوطن .

ونحن نعيش هذه الفترة من التطور الاجتماعى والسياسى من خلال شخصية المعلم (على) ، فإن مراحل حياته ومختلف علاقاته تبرز التحول من الصناعات التقليدية إلى المصانع الحديثة ذوات الإنتاج الكبير ، وتبين ظهور العمال المغاربة قوة لها تأثيرها فى الأحداث ونشأة الحركة النقابية الواعية لمصالحها .

ولقد بدأ المعلم (على) فى حدائته يحلم بالخبز . . يأمل أن يرتقى من صبي إلى معلم ، ويسير خطوات متتابعة من فتى مغلوب على أمره إلى شاب متدمر . . إلى نقابى مناضل . . إلى وطنى يكافح فى سبيل الاستقلال .

وركز الأستاذ غلاب الضوء على بطله بحيث أصبحت جميع الشخصيات تنمو وتظهر تبعاً لعلاقتها بالفكرة الرئيسية التى يشخصها البطل ، وتتلون المظاهر الطبيعية والمادية بالمرحلة التى يمر بها أو الموقف الذى يواجهه . ونحن نلمح هذه الظاهرة منذ البداية وها هو ذا (على) ، فى نشأته يتجه إلى المطحنة التى يعمل فيها :

« . . . وهو يسير بأقصى ما يستطيع من سرعة تحت سماء لا ترحم وأرض لا ترحم وفي بركة وحل تعوم فيها قوائمه ، كان بين السماء والأرض ، كل قطرة ماء تنزل من السماء تعاكسها لطفة وحل ترتفع من الأرض فيصيب رشاشها بلغته وقدميه ورجليه ومحصوره . وكان يحاول أن يتقى الحفر العميقة ، فيقفز من صخرة نائمة إلى ما يحسبه أرضاً مسطحة ، ولكنه يكاد في كل قفزة أن ينطرح أرضاً فهذه البلغة التي لم يعد فيها إلا الهيكل تخون رجليه فتجذب به ليسبح في بركة الوحل !

أما أن لها أن تريح وتستريح ؟ . . . تمزقت سيورها من يمين ويسار وخلف وأمام كأنها تود هي الأخرى أن تعب من البركة الطينية ! واتسعت خروقتها فتسربت المياه والأوحال إلى قعرها الجوف ! ومال جانبها حتى استحال وجهها قرأ وقعرها وجهاً ! ومع ذلك لم تقتنع أمه ولم يقتنع المعلم أن ينفحاه ما يستعيبض عنها ببلغة جديدة . . . ! (٣٢) .

ولم ينس غلاب أن يبرز نمو الفكرة الرئيسية في الرواية وهو ينتقل بالمعلم (على) من حرفة إلى أخرى حتى إذا أصبح عاملاً في مصنع النسيج عقد المؤلف موازنة بين الرجل والمرأة في مجال العمل ، وبين عدم تكافؤ الفرص بين الفرنسي والمغربي .

فجعل من يشرف على البطل في العمل سيدة فرنسية جميلة وشابة . وكان لابد من التعبير عن هذا التناقض الدرامي بمنولوج داخلي ، فإذا بالمعلم (على) يناجي نفسه ، ويقارن بين أمه وبين رئيسه مدام باولينى :

« . . . وتراءت إلى عينيه كفاً أمه يتطلع إلى شقوقهما الخشنة وأصابعهما المتورمة ، واختلطت الصورة باليدين الناعمتين البضيتين الرشيقتين . . . وقفزت إلى ناظره مدام باولينى مكبة على جفنة غسيل تعرك الثياب ، وتعرك أكداش القمصان والمناشير والأزر واختفت الصورة ، لتقفز مكانها صورة أمه واقفة بجانب آلة الغزل بهندام أزرق وقوام معتدل وشعر ممشوط ، تراقب الآلة ولا تكاد تتحرك إلا عندما تمتلئ نجعة أو تفرغ بكرة أو ينقطع خيط . ونطقت الأم باللغة التي تتقنها مدام باولينى ، فبعثت الابتسامة إلى فم وظلت أصداء كلماتها الفرنسية تتردد في أذنيه . . . واختفت الصورة لتحل محلها صورة مدام باولينى وهي ترفع رأسها من جفنة الصابون بعينين متورمتين ووجه مرهق وشعر منفوش وذراعين مكسوتين بزبد الصابون

واللبان وملابس ممزقة ملفوفة في فوطة مبتلة بمياه الغسيل . أشفق على شبابها وجبالها وكاد يهتف بها :

- مكانك ليس هنا . . أمام الآلة النظيفة (التي) تدار بالكهرباء .
- ارتد إليه وعيه بصيحة مفاجئة من حمّار كاد يدهمه بحماره الثقيل بكيس سكر :
- بالك . . بالك يعطيك العمى . تقفون في طريقنا كأنما دقت أرجلكم بمسامير . . ! (٣٣) .

والنماذج البشرية في هذه الرواية كثيرة ومتعددة ، ولقد حرص الأستاذ غلاب على أن يشخص وضعها المادى والمعنوى ؛ لكي تناسب الفكرة الرئيسية . ولذلك نراه مثلاً ، يرسم الجو الدينى والغيبى الذى يصوغ عقلية صاحب المصنع اليدوى ونفسيته .

ويعرض علينا المعلم التدلاوى وقد كان صباحه ذلك صباحاً مبتسماً أطلت فيه الشمس من عليائها كما تطل مبكراً في إصباح فاس الصيفية القائظة ، فخرج من مسجد مولاي إدريس بعد أن أدى فريضة الصبح ، واستمع إلى الحزب وبعض ما تيسر من دلائل الخيرات . ثم أسرع إلى المطحنة وهو يتمتم ببعض ما علق بأذنيه من صلوات ودعوات ، أسرع خفيف الخطى سريع الحركة يحثه نسيم منعش أيقظ فيه نشاطه القديم وقدرته على العمل . . (٣٤) .

وتواجهنا ونحن نستعرض النماذج والأنماط البشرية - شخصية عبد العزيز المنظر والمنظم للحركة النقابية . فنذكر شخصية مماثلة تحمل الاسم نفسه في « دفنا الماضى » وهو الذى أوحى طيفه للبطل بختام الرواية .

ونلتقى في الرواية الأخرى وعبد العزيز أيضاً يصوغ ختامها ، إذ يقول للمعلم (على) وأحد زملائه : « آن الأوان . . اضربا الحديد وهو سخن ! » وتستجيب الأحداث ، ويضطر أحد الدخلاء الفرنسيين إلى ترديد : آن لنا أن نرحل .

وبقى أن نقول : إن (عبد الكريم غلاب) يسترسل أحياناً في الوصف والعرض ، ويتأدى أحياناً أخرى في شرح المبادئ والمناهج في نبرة عالية ؛ كما أنه يتحول إلى شاعر وهو يصور مدينة فاس ، ولا يكتفى بذلك ، بل يطنب في تسجيل بعض أعيادها وتقاليدها .

(٣٣) المصدر السابق ، ص ٢٧٧ .

(٣٤) المصدر السابق ، ص ٤١ .

الفصل الثاني

القصة القصيرة

ولقد واجه جيل ما بعد الاستقلال مفهوماً جديداً للأدب بصفة عامة ولل قصة القصيرة بصفة خاصة ، ولم يعد الصدق الفني عندهم محصوراً في الانتخاب من التاريخ أو من الحياة اليومية ، ولم يشغلهم الحب أو تستغرقهم العاطفة ، ولم يلتقطوا الأنماط والنماذج والشواذ من الشخصيات والأحداث . وساعدهم على ذلك التطور الذي يسير بإيقاع متزايد السرعة ، وما يحدثه التغير في أساليب الحياة من تنوع ومن تعقيد .

وليس من شك في أن هذا الجيل من القصاص قد تأثر بضروب التجديد التي عرفتتها القصة القصيرة في المغرب ، وذلك عن طريق الاتصال المباشر بالآداب والشعوب العربية إلى جانب ما عرضت له الترجمة في المشرق العربي من روائع القصص العالمي الخنث .

ونستطيع أن نقول : إن عبد الجبار السحيمي من أشهر أدباء الطليعة في القصة القصيرة . وهو من مواليد ١٩٣٩ وأثر بعد مرحلة التعليم أن يتفرغ للعمل الصحفي في جريدة « العلم » . وحفرته مواهبه الأدبية إلى أن يتخذ من القصة القصيرة وسيلته إلى التعبير والتأثير .

ويعده بعض النقاد في المغرب من الذين أسهموا في تأصيل هذا الجنس الأدبي بالمفهوم المعاصر ، ومهما لاحظ الناقد في إنتاجه من تنوع فإنه لا يلبث أن يجد الخصائص التي تميزه من الجيل الذي سبقه ، والمقومات التي ينفرد بها بين أدباء الجيل الجديد . ومجموعته القصصية « الممكن من المستحيل »^(١) تعد خير شاهد على ما حققته القصة المغربية القصيرة من نضج .

ويحاول عبد الجبار السحيمي أن يعرض شخوصه وأحداثه عرضاً طبيعياً ، وهو لا يكاد يستشعر الحاجة إلى تسجيل خلفية كاملة ومفصلة لقصته ، ولكنه ينتخب وحدات صغيرة موحية ، والقارئ يستطيع أن يجمع أشتات الصورة ، وأن يتلقى الانطباعات التي تحملها . ومن هنا سلم السحيمي من الإطناب في الوصف والاستغراق في الجزئيات والجنوح إلى الشرح والتعليل .

(١) عبد الجبار السحيمي ، الممكن من المستحيل ، الرباط ، ١٩٦٩ .

وجاءت قصصه قصيرة بالمعنى الحقيقى ومركزة فى التصوير والعرض . ونجد فى أسطر قليلة ما يوحى إلينا بتصور كامل لمشهد كبير يتركز حول لحظة واحدة هى وقوع زلزال فى أحد الأزقة . فهو يقول :

« . . ونبح كلب يبدد كل هذا الصمت ، ثم فتح باب على عجل ، وخرج منه رجل وامرأة وبضعة أطفال ييكون ، وفتح باب ثان ، ثم باب ثالث ، ثم فتحت كل الأبواب فى الزقاق ، وخرج كل السكان : بعضهم يجرى وهو يحمل فى يده غطاء وطفلاً ما يزال فى شهره الأول ، وبعض آخر يرتدى منامته فقط ، والنساء شبه عاريات ، ومجموعة من الأطفال يصبحون وهم يجرى وراء آبائهم بعيداً عن الزقاق . كان كل ذلك شيئاً جديداً ، وكان غريباً أيضاً ؛ فلقد فتحت الأبواب كلها ، وهرب كل السكان بعيداً ، ورفع أحد الدراويش رأسه بتثاقل من وسادة الحجر ، وسأل الهاربين : ما بالكم ؟ الزلزال ! تعالوا نهرب . . ألم تحسوا باهتزاز الأرض ؟ وعندما أتاه الرد ، أنزل رأسه من جديد على الحجر ببطء وعلا شخيره ليؤلف مع شخير الآخرين جوقة ا » (٢) .

ولا انفصام عند هذا القصص بين الفكرة من ناحية وبين الشخصية أو الحدث أو الموقف من ناحية أخرى ، فلقد أراد - مثلاً - أن يشرح ارتباط الحياة بالألم ، وأن يوازن بين أن يولد الإنسان وبين أن يموت بعد أن يبلغ من العمر أرذله فى قصة « ميلاد » (٣) التى تنتهى بهذه الكلمات :

« جدى . . جدى . . إنه يشبهك !
كانت زغرودة قد بدأت فى الغرفة الأخرى
وكان صراخ الوليد يملأ البيت !
وكان جده لا يجيب ! »

وإذا كان عبد الجبار السحيمى لا يستهدف من قصصه الإرشاد أو الوعظ فإنه كغيره من أدباء الواقعية الاجتماعية يصدر عن وعى بالالتزام ، يجعله لا يشرف على الحياة والأحياء من نافذة مرتفعة ، ولا يسجلها من مسافة بعيدة . ولكنه يعايشها ويتفحصها عن كثب وينتخب

(٢) المصدر السابق ، ص ٩٨ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٦٧ .

منها ما يلائم إحساسه بالمسئولية الأدبية ، وبينها بمنهج لا يتكلف التأثير العارض ؛ وإنما يحقق مشاركة جماهير القراء في نقده ، وفي العمل على التخلص من السلبية والجمود .
ومما جعل لعبد الجبار السحيمي هذه المكانة في الأدب القصصي في المغرب ، أسلوبه المتميز : فهو يتسم بالوضوح في غير إطناب ولا خطائية . وبالبساطة التي تكسوه جمالاً في غير كلفة ، وهو يناسب الاتجاه الواقعي ويحمل بنيته القصصية التي تبرز فيها الفكرة بالشاعرية والالتزام في وقت معاً . ونحن نشير إلى هذه الفقرة من بداية قصة « حكاية حزينة »^(٤) دون أن نتعمد اختيارها :

« المدينة تكبر وتمتلئ بالناس ، وتمتلئ بالمصانع وبالدخان والدروب ، وهو في كل ذلك يقف متفرجاً ، تسحقه غربة مريرة ، فلا يحس أبداً أنه واحد من الناس الذين يملئون المدينة ، أو يفعلون شيئاً في الحياة ، إنه مجرد واحد ، تستطيع المدينة أن تظل ممتلئة حتى إذا ذهب تستطيع الحياة أن تظل قائمة عندما تنتهي حياته هو . . . »

وتواصل القصة المغربية القصيرة مسيرتها ، ويقبل الشباب عليها أكثر من إقبالهم على الأجناس الأدبية الأخرى ، وتنوع اتجاهاتهم بتنوع ثقافتهم وميولهم . ويكفي أن نعرض لإنتاج واحد منهم بشيء من التفصيل وهو محمد عز الدين التازي .

ومع أنه يمثل أدب ما بعد الاستقلال فإن ملامح شخصيته وحوافزه على التعبير ثمرة من ثمرات الصراع بين الاستمساك بالأصالة المغربية والتأثر بالمقومات الحضارية الحديثة . وهو من مواليد ١٩٤٨ في مدينة فاس ، وتلقى تعليمه الأولي في مدارس حرة وهو يقول : إنه التحق بها تحت تأثير الصراع الوطني الذي كان دائراً في ذلك الوقت بين المغاربة حول تعليم أبنائهم في المدارس الحكومية (المغربية) ، أو المدارس (الفرنسية) الحرة . ومنها انتقلت إلى ثانوية القرويين ، ثم التحق بمدرسة المعلمين العليا ، واشتغل بالتعليم وحصل خلال ذلك على الشهادة الجامعية من كلية الآداب .

ولقد حاول - كغيره من الشباب - أن يحقق ذاته بقرض الشعر ولكنه سرعان ما انصرف عنه إلى القصة القصيرة التي تخصص فيها واشتهر بها وهو يقول :

« بدأت أكتب قصصاً عن الحى الذى أعيش فيه ، كاختيار نهالى ، بعد فترة من الحيرة أمام تنوع قراءاتى من المتنبي إلى يوسف الخال ، ومن جبران إلى سارتر . وتم كل هذا بالكتابة

(٤) المصدر السابق ، ص ١٢١ .

بالنسبة لي ابتدأت كحافز ذاتي هو الغربة الروحية التي كانت تأكلني .
لقد كنت بها أبحث عن نفسي . ومن التلقائي أن يتغير هذا المنظر اليوم ؛ إذ أصبحت
أبحث عن مصير الإنسان المغربي باعتبار أن نشاطي الفردي إنما هو نشاط اجتماعي .
وهو يشبه في ذلك الكثيرين من أدباء الجيل الجديد في المغرب ، فهم يصعدون عن وعي
قوى بالالتزام . ولم يعد الأدب عندهم مجرد تحقيق لموقف أو شخصية ، ولم يعد أيضاً تصويراً
واقعياً خارجياً أو باطنياً ولكنه أصبح وسيلة دينامية تسهم بقدر طاقة الأديب ووظيفة الأدب
في تطوير المجتمع . وهكذا يعمل الأديب منهم على التحول من مرحلة فكرية أو فنية إلى مرحلة
أخرى .

ويقول الأديب الناقد الأستاذ محمد برادة في مقدمته لقصص «أوصال الشجر
المقطوعة»^(٥) لمحمد عز الدين التازي ، إن هذا القصص : يكتب لينهي هذه المرحلة وفي
الوقت نفسه يعطي الوجود عمله الفني المحتوي بالقوة على إمكان الامتداد إلى بداية جديدة .
وما سيكتبه بعد ذلك يصبح بدوره حلقة منفصلة - متصلة بالمرحلة التاريخية التالية^(٦) .
ودفعه هذا الاتجاه إلى أن يركز جهده كله على استقطاب الأزمة وتضخيمها وتعميق الألم
وإيقاظ الآخرين للإحساس به . ومن العسير أن نعرض شاهداً على ذلك ، لأنها سمة تطبع
جميع أقاصيصه . ولتجزئ هذه الفقرة في استهلال قصته «حركات في توهج الصهد» .
«القطعة العوراء - بعينها (الوحيدة) الخالية تبحث عن ظل ، تلمس بشفتيها وتشتم
اللهيب ، تتمسح بشواهد القبور تنمو ، والغبار نائر حول تنفسها اللاهث ، ماتت أرواحها
السته في حياتها الماضية ، ولم تبق لها إلا روح واحدة ، تتخبط في الوهج ، وتشتم رائحة شجر
الصبار نفسها ، بعد أن تعصرها الشمس ، وتتحد بالتراب الأسود ا»^(٧) .

ويستهل قصته «أوصال الشجر المقطوعة» كما يلي :
«أسود . قىء . يقول إن شعر رأسه يتساقط . جلده يموت . عندما فتح عينيه على الجرح
الأول رآه جرحاً غائراً ، لكن يبدو شبه ملتئم ، وأطرافه مديبة مبيضة اللون ، كان ذلك نتيجة
تقيح في الجرح . .»^(٨) .

(٥) الدار البيضاء ، ١٩٧٢ .

(٦) المصدر السابق ، ص ٩ .

(٧) المصدر السابق ، ص ١٥٣ .

(٨) المصدر السابق ، ص ١٧٥ .

وكل شيء في قصص محمد عز الدين التازي رمز له إبحاؤه الخاص ، وهو لا ينتخب من الدافع الخارجي الصور والمواقف ، ولكنه يتخير ما يحسم الدلالات ووجوه التأثير التي يريد أن يشيعها من خلال كتاباته . وعلى الرغم من وعيه بوظيفة القصة ، فإنه يعتمد على طاقته في تخصيص المطلق وتحديد الشامل وتجسيم المجرد ، وهذا يقربه إلى حد ما من الأدباء الذين يعتمدون على موهبة خلاقة . وأضفى عليه نظره إلى الحياة والمجتمع أن يتخلص من التصور القديم عن بعض الأدباء ، وهو استهداف الجمال الحسي في الانتخاب أو الابتكار . ومن هنا كانت رموزه مأساوية وجاءت (لوحاته) سوداء قائمة أو شوهاء منفردة ، وكأنه من أولئك الذين يرون أن الجمال يكمن في مطابقة الفن لما يستشعره الفنان أو يستهدفه .

والتازي كبعض زملائه من أدباء جيله لا يشغل باله بما قد يثير النفور أو الاشمئزاز في نفوس القراء ، والمهم عنده أن يحقق مشاركة إيجابية من القارئ الواعي لموقفه وفلسفته . ويمتاز هذا القصاص بقدرته اللغوية التي يندر وجودها عند معظم القصاص من الشباب بفضل دراسته في القرويين . وأسلوبه مركز ، وقلم يستخدم أدوات الوصل ، ويعتمد على العبارات القصار ، حتى في حواراته ينجح إلى التركيز والاقتصاد .

وتبقى ملاحظة أخيرة على أدب التازي وزملائه ، وهي عدم احتفالهم باللذة الفنية التي ينشدها القارئ . . إنهم لا يستهدفون حصول المتلقي على لحظة إشراق أو متعة أو رضا نفسى . . إنهم لا ينفسون عن شعور مكبوت باستحداث مواقف وهمية يحلم بها من يفتقدوها . ونحن لا نجد في قصصهم المواقف الغرامية أو المشاهد التي تدغدغ الحواس أو الغرائز ، ولكنهم بدلاً من ذلك يستثيرون الأحاسيس والمشاعر ويدفعونها في مكنونات النفس حتى تصبح في تصورهم قوة إيجابية تسهم في الإصلاح الذي ينشدونه .

وكم كنا نود أن تطول وقفنا أيضاً مع الفن القصصى ، ولكن ذلك يحتاج إلى وقت يتجاوز الفترة التي نعمنا فيها بمعايشة الأدب المغربي المعاصر . والمجموعات القصصية لا تمثل حصيلة الإنتاج ، ذلك لأن الكثير والكثير جداً من القصص موزع بين الجرائد والمجلات والدوريات ، وفيها ما لم يجمع ومعظمها غاب عن ذاكرة القراء والنقاد على السواء . والأمل معقود على الدارسين الجامعيين وغيرهم لكي يقوموا بدراسات تفصيلية عن الأدب المغربي تسجل آثاره وتصنفها في مسارها التاريخي والفني ، وتقومها بمناهج النقد المعاصر . ونتج عن هذا كله أننا عدلنا من خطتنا أكثر من مرة ، واضطررنا إلى أن تغفل ذكر قصاص لهم مكانتهم

وإسهاماتهم في الحياة الأدبية ، وتطور القصة القصيرة في المغرب مرهون بمجهودهم وطاقاتهم ، نحن نذكر منهم الأساتذة (محمد برادة وعبد الرفيح جواهرى وعبد الله العروى ومحمد زنير ومحمد زفزاف ، وإدريس الخوري) .

وإننا لندرجو أن تثير هذه الصفحات آخر الأمر اهتمام الدارسين والنقاد في المشرق العربي بالأدب المغربي المعاصر ، وأن تأخذ شخصياته ومقوماته ونصوصه مكانها اللائق بها من الإنتاج الأدبي للأمة العربية من الخليج إلى المحيط : فالواقع أن الطاقة الأدبية المغربية مع خصوصيتها - جزء لا يتجزأ من الإسهام الإيجابي للإنسان العربي في حضارة العالم .

المراجع

الصحف والمجلات والدوريات

- آفاق (مجلة يصدرها اتحاد كتاب المغرب) ، الرباط
 الثقافة الجديدة «مجلة شهرية» (تصدر مؤقتاً أربع مرات في السنة) الرباط .
 المناهل : مجلة تصدرها وزارة الدولة المكلفة بالشئون الثقافية ، الرباط
 مجلة : دعوة الحق
 «رسالة المغرب»
 مجلة : البيئة

الدواوين الشعرية

- عبد الكريم بن ثابت : ديوان الحرية ، الرباط ، ١٩٦٨ .
 محمد الحلوى : أنغام وأصداء ، الطبعة الأولى ، الدار البيضاء ، ١٩٦٥
 عبد القادر حسن : أحلام الفجر ، مراكش ، ١٩٣٦ .
 محمد بن دفعة : أشواك بلا ورد ، فاس ، ١٩٦٧
 عبد المجيد بن جلون : براعم ، الرباط بلا تاريخ
 عبد الله كنون : لوحات شعرية ، تطوان ، ١٩٦٦
 محمد الحبيب الفرقاني : نجوم في يدي ، الدار البيضاء ، ١٩٧١
 نخبة من الشعراء : ديوان العرش (مختارات شعرية في مدح السلطان محمد الخامس) الرباط ١٩٤٨ .
 حسن محمد الطريق : تأملات في تيه الوحدة ، تطوان ، ١٩٧٢ .
 مابعد التيه ، العرائش ، ١٩٧٤
 مأساة المعتمد ، ١٩٥٨ .
 وادي المخازن (مسرحية شعرية) العرائش ، ١٩٧٤
 رشيد المومني : حينما يورق الجسد ، ١٩٧٣
 التريف ، فاس ، ١٩٧٤

عبد الكريم الصبال	: الأشياء المنكسرة ، الدار البيضاء ، ١٩٧٤ .
مفدى أحمد	: الطريق إلى الإنسان ، تطوان ، ١٩٧١ .
إبراهيم السولامى	: فى انتظار موسم الرياح ، فاس ، ١٩٧٢ .
عبد الله راجع	: حب ، تطوان ، ١٩٦٧ .
مصطفى المعداوى	: الهجرة إلى المدن السفلى ، الدار البيضاء ، ١٩٧٦ .
أبو بكر المرنى	: ديوان مصطفى المعداوى ، الدار البيضاء ، بدون تاريخ .
الحجام علال	: قالت لى الحرية ، الرباط ، ١٩٧١ .
محمد نيس	: الحلم فى نهاية الحداد ١٩٧٥ .
	: ما قبل الكلام ١٩٦٩ .

الروايات والقصص

عبد الجبار السحيمى	: الممكن من المستحيل ، الرباط ، ١٩٦٩ .
عبد المجيد بن جلون	: صراع فى ظلال الأطلس ،
	لولا الإنسان ، فاس ، ١٩٧٢ .
	فى الطقولة ،
	وادي الدماء ، طبعة القاهرة ، تونس المغرب ، ١٩٤٧ .
عبد الكريم غلاب	: دفنا الماضى ، بيروت ، ١٩٦٧ .
	سبعة أبواب ، مصر ، ١٩٦٥ .
	المعلم على ، بيروت ، ١٩٧١ .
محمد عز الدين التازى	: أوصال الشجر المقطوعة ، الدار البيضاء ١٩٧٢ .
عبد الله العروى	: الغربة ، الدار البيضاء ، ١٩٧١ .
محمد زنيبر	: الهواء الجديدة ، الدار البيضاء ، ١٩٧١ .
مبارك الربيع	: الطيرون ، الدار البيضاء ، ١٩٧١ .
خنانة بنونة	: الصورة والصوت ، الدار البيضاء ، ١٩٧٥ .
	: ليسقط الصوت ، الدار البيضاء ، ١٩٦٧ .
	: النار والاختيار ، الرباط ، بدون تاريخ .

- محمد إبراهيم بوعلو : السقف ، الدار البيضاء ، ١٩٧٠ .
- أحمد بناني : فاس في سبع قصص ، الرباط ، ١٩٦٨ .
- إبراهيم السولامي : الشعر الوطني المغربي في عهد الحماية (١٩١٢ - ١٩٥٦) الدار البيضاء ، ١٩٧٤ .
- محمد بن تاويق : محمد الصادق عفيفي ، الأدب المغربي ، بيروت ١٩٦١ .
- محمد عباس القباج : : الأدب العربي في المغرب الأقصى (جزآن) .
- عبد العزيز بن عبد الله : تطور الفكر واللغة في المغرب الحديث ، القاهرة ١٩٦٩ .
- عبد السلام بن سودة : دليل مؤرخ المغرب الأقصى ، جزآن الدار البيضاء الطبعة الثانية ١٩٦٠ .
- الجزء الثاني ، الدار البيضاء ، ١٩٦٥ .
- عبد الكريم غلاب : رسالة فكر ، تونس ، ١٩٦٩ .
- عبد الكريم غلاب : مع الأدب والأدباء ، الدار البيضاء ، ١٩٧٤ .
- عبد الكريم غلاب : في الأدب والثقافة الطبعة الأولى ، الدار البيضاء ، ١٩٦٤ .
- علال الفاسي : حديث المغرب في المشرق ، القاهرة ، ١٩٥٦ .
- علال الفاسي : الحركات الاستقلالية ، القاهرة ، ١٩٤٨ .
- عبد الله الجراوي : من أعلام الفكر المعاصر في العدوتين : رباط وسلا ، (جزآن) ، الرباط ، ١٩٧١ .
- عبد الله كنون : أحاديث في الأدب المغربي الحديث ، القاهرة ١٩٦٤ .
- عبد الله كنون : النبوغ المغربي في الأدب العربي (٣ أجزاء) ، بيروت ١٩٦٠ .
- عبد الله كنون : الوزير بن إدريس (أبو عبد الله بن محمد العمراوي (الفاسي) - سلسلة وذكريات مشاهير رجال المغرب (٣) بيروت ، بدون تاريخ .
- عبد الله كنون : ابن زاكور (أبو عبد الله محمد . . الفاسي) سلسلة ذكريات ١٣٠٠ - تطوان - بدون تاريخ .

- عبد الله كنون : ابن الونان (أبو العباس أحمد .. الفاسي) ذكريات .. ١٥٠٠ - تطوان ، بدون تاريخ .
- عبد الله كنون : ابن شيرين (أبو بكر بن محمد بن أحمد) ذكريات ١٧٠٠٠ - تطوان ، بدون تاريخ .
- عبد الله كنون : أبو العباس العزفي - ذكريات ٢٧٠٠ ، بيروت ١٩٦٠ .
- عبد الله كنون : اكنسوس (أبو عبد الله محمد) ذكريات ٤٠٠٠ ، بيروت الطبعة الأولى ، ١٩٦١ .
- عبد الله كنون : عبد المهيمن الحضرمي ذكريات ٢٦٠٠ ، الطبعة الأولى ، بيروت ، ١٩٦٠ .
- الحسن السائح ، دفاعا عن الثقافة المغربية ، الطبعة الأولى ، الدار البيضاء ، ١٩٦٨ .
- عبد الله كنون : مدخل إلى تاريخ المغرب ، الطبعة الثالثة ، تطوان ١٣٧٩ هـ .
- محمد عباس القباج : الأدب العربي في المغرب الأقصى (جزآن) الطبعة الأولى ، الرباط ، ١٩٢٩ .
- محمد الصادق عفيفي : القصة المغربية الحديثة ، الطبعة الأولى ، بيروت ١٩٦١ .
- إحسان حتى : المغرب الأقصى ، بيروت ، بدون تاريخ .
- صلاح العقاد : المغرب العربي (الجزائر ، تونس ، المغرب الأقصى) الطبعة الثالثة القاهرة ، ١٩٦٩ .
- المغرب في بداية العصور ، القاهرة ، ١٩٦٢ - ١٩٦٣ .
- سعد زغلول عبد الحميد : تاريخ المغرب العربي (ليبيا - تونس - الجزائر - والمغرب من الفتح العربي حتى قيام دولة الأغالبة والرسميين والأدارسة) القاهرة ١٩٦٥ .
- محمد بن أحمد بن شقرون : مظاهر الثقافة المغربية (في القرن الثالث عشر إلى القرن الخامس عشر) الرباط ١٩٧٠ .

محتويات الكتاب

صفحة

تقديم ٣

الباب الأول

الشخصية المغربية

الفصل الأول: الإطار التاريخي ٩

الفصل الثاني: مقومات عامة للشعر في عصر ما قبل الحماية ٢٤

الباب الثاني

الشعر المغربي

الفصل الأول: تمهيد ٣٩

الفصل الثاني: شعراء الجيل الأول ٤٦

الفصل الثالث: شعراء الجيل الثاني ١٠٠

الفصل الرابع: شعراء الجيل الثالث ١١١

الباب الثالث

الفن القصصي

الفصل الأول: مقدمات ١٤١

الفصل الثاني: القصة القصيرة ١٦٨

رقم الإبداع	١٩٨٢/١٦٩١
التقييم الدولي	ISBN ٩٧٧-٧٣٥٨-٩-١

١/٧٩/٣٧٢

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)

هذا الكتاب

دراسة أكاديمية على الطبيعة المغربية . . حيث عايش المؤلفان آدابها المعاصرة ، فاقصرا على النوع المقول والمسجل بالعربية دون الفرنسية السابقة ، وتناولوا منه الشخصية المغربية في إطارها التاريخي بالدرس والتحليل ؛ كما عرضا للأدب بنوعيه شعراً ونثراً قبل الحماية الفرنسية ، وقسّما الشعر وشعراءه تقسيمًا مرحليًا إلى ثلاثة أجيال ، وقوما الإنتاج القصصي بترجماته الذاتية ورواياته وأقاصيصه تقويمًا يلتزم بالموضوعية ويراعي احتياجات المغرب القومية والاجتماعية .